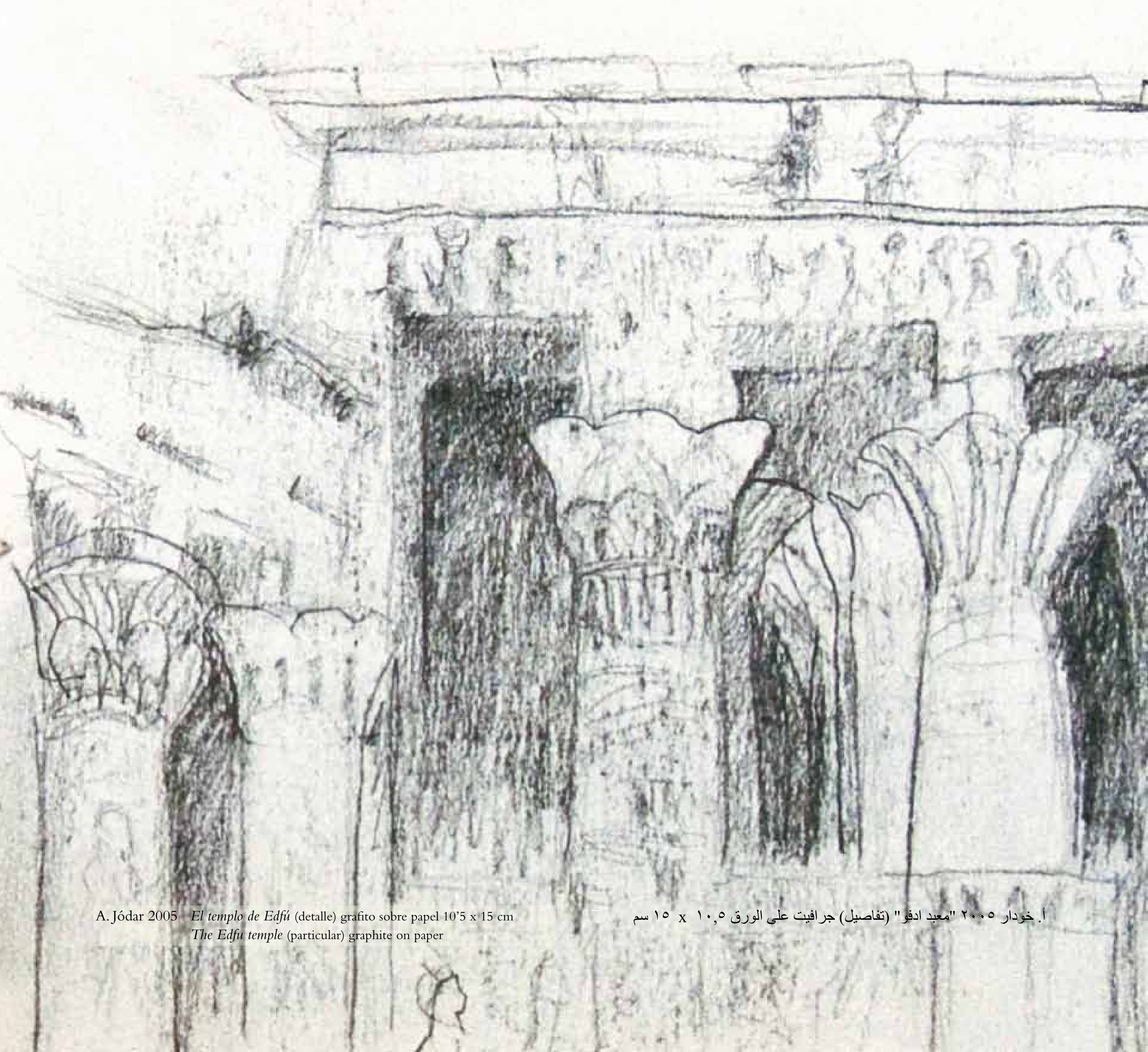


A. Jódar 2005 *El templo de Edfú* (detalle) grafito sobre papel 10'5 x 15 cm
The Edfu temple (particular) graphite on paper

أ. خودار ٢٠٠٥ "معبد ادفو" (تفاصيل) جرافيت على الورق ١٠,٥ x ١٥ سم



R. Marín 2009 *Cabeza Este 10-1.* Grafito y lápiz de color sobre papel 70 x 60 cm
Head East 10-1. Graphite and coloured pencil on paper

ر. مارين ٢٠٠٩ "رأس شرق ١ـ ١٠" جرافيت و قلم ملوّن على الورق ٧٠ x ٦٠ سم

LOS DIBUJOS DEL TIEMPO / DRAWINS OF THE TIME
Edita / Edition: CajaGRANADA. Obra Social.
Fotomecánica / Typesetting: Portada Fotocomposición S. L., Granada
Imprime / Printed by: Copartgraf, Granada.

ISBN: 978-84-92747-13-9
Depósito Legal / Legal Deposit: GR-2168-2010

رسومات عبر الزمن ـ تأثيرات من معبد أدفو

ملاحظات و خطاطات و رسومات من خلال وجوه الكهنة حاملي الشارات بالدرج الغربي

LOS DIBUJOS DEL TIEMPO

Impresiones del templo de Edfú

Apuntes, bocetos y dibujos a partir de las figuras de los sacerdotes portainsignias de la escalera oeste

The Drawings of the Time

Impressions from Edfu temple

Notes, sketches and drawings from the figures of the priests carrying the insignia, in the west staircase

معرض أسونثيون خودار و ريكاردو مارين بيادل في القاهرة (مصر) و غرناطة (إسبانيا)

Una exposición de / An exhibition by

Asunción Jódar – Ricardo Marín Viadel

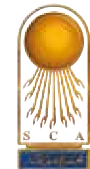
El Cairo (Egipto) y Granada (España) / Cairo (Egypt) and Granada (Spain)

2010 ٢٠١٠


















ÍNDICE

أ. خودار ٢٠٠٩ "كاهن ذي حلقة الأذن" جرافيت و قلم ملوّن على الورق ٢١ x ١٣ سم



A. Jódar 2009
Sacerdote con pendiente. Grafito y lápiz de color sobre papel 21x13 cm
Priest with slope. Graphite and coloured pencil on paper.

ادفو غرب ٧
Edfú Oeste 7
Edfu West

La exposición *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú*

Los museos son instituciones especialmente capaces de realizar y de profundizar el horizonte histórico de un pueblo determinado, en lo que corresponde a los campos cultural, artístico y multitradicional. También brindan la posibilidad de reconocer la forma y el contenido de la obras de arte, mediante nuevas vías que contribuyen a incentivar el espíritu de innovación, de investigación y de reflexión; partiendo de su propia naturaleza interpretan justa y democráticamente su papel en el desarrollo cultural de los pueblos, sin excepción ninguna, aumentando los conocimientos, profundizando en la sensibilidad hacia el pasado, fortaleciendo los lazos del individuo con su patria y su cultura haciéndole sentirse orgulloso por lo que tiene, sin menoscabo de los logros de los demás.

Los diferentes tipos de museos tienen encomendada la función de cubrir todos los aspectos de la civilización humana. También les corresponde la educación de la sensibilidad cultural y artística de las sociedades, pues la persona que visita un museo determinado, al interesarse por lo que le rodea, está interesándose por las tradiciones de la humanidad, en su sentido mas amplio. Por lo tanto, los museos comenzaron a reevaluar su tradicional papel, que se centraba en reunir las piezas de arte e históricas de diferentes partes del mundo; en la actualidad, una de las obligaciones de los museos es interpretar el papel de intermediario en la comunicación de la herencia cultural humana y aproximarla a las generaciones actuales. En consecuencia, los museos se convierten en una autentica musa, donde se organizan exposiciones periódicas, se presentan espectáculos y encuentros culturales varios.

La exposición *Los dibujos del tiempo. Impresiones del templo de Edfú* de Asunción Jódar Miñarro y de Ricardo Marín Viadel, singulares artistas españoles, es un intento de buscar los eslabones entre el presente y el pasado, pues en ella encontramos notables influencias de los artistas del Egipto Antiguo sobre los de las generaciones actuales.

Dibujar, desde tiempos remotos, en cualquier época y lugar, ha sido la actividad a través de la cual los seres humanos han intentado expresarse, además de registrar el estado en que se encuentran los acontecimientos históricos y religiosos más importantes. Todo esto lo podemos contemplar grabado o pintado en las paredes de los templos y tumbas egipcios; e incluso con anterioridad en las pinturas rupestres. Los artistas españoles, Asunción Jódar Miñárro y Ricardo Marín Viadel, se han dejado llevar por las maravillosas inscripciones que figuran en los muros del templo de Edfú, resultado de una larga estancia entre las paredes de este singular templo caracterizado por su integridad, tanto arquitectónica como decorativa. Este templo pertenece a la época ptolemaica, ya que su construcción fue comenzada hace más de 2.247 años, en la época de Ptolomeo III, en el año 237 a. de C., continuándose los trabajos en el mismo hasta el año 57 a. de C., época de Ptolomeo XII, padre de la famosísima Cleopatra.

Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel, han sido influidos por las inscripciones del templo sobre todo por las de carácter simbólico, religioso, mágico y narrativo. Uno de los aspectos que les cautivó, y dirigió su creación en una determinada dirección, fue la inscripción en el muro en la parte correspondiente a la escalera occidental que conducen a la azote del templo: es un desfile de sacerdotes con su vestimenta y sus diferentes insignias. Los artistas se han propuesto como objetivo analizar el paso del tiempo y sus consecuencias, observando estas inscripciones del edificio. También se notan en sus trabajos las huellas de las estatuas e inscripciones del período tardío, que figuran en el Museo Egipcio. El arte del Egipto antiguo ha dejado una huella inconfundible en los viajeros y en las misiones arqueológicas que han visitado el país a lo largo de los últimos tres siglos y lo mismo podemos decir sobre el diálogo con los pintores de la época moderna; por ejemplo, los que figuran en los informes que dejó la misión científica francesa que acompañó al general Bonaparte, durante la campaña francesa contra Egipto en 1798. Dicha influencia se registró en los informes mencionados, denominados más tarde *Descripción de Egipto*... Lo mismo podemos decir sobre el caso de J. Gardner Wilkinson quien catalogó los monumentos egipcios, sobre todo los correspondientes al valle occidental de Luxor en su famoso libro *Topografía de Tebas y panorama general de Egipto*.

القاعتان ٥٠ و ٤٩ بالمتحف المصري
(في الجزء العلوي) أ. خودار ٢٠٠٩ " حامل الشعارات ج ـ ١" و "حامل الشعارات و ـ ١" صباغة ما ئية، تلصيق، جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٠٠ سم



Salas 50 y 49 del Museo Egipcio / Rooms 50 and 49 of the Egyptian Museum.
(En la parte superior) (Top) A. Jódar 2009 *Portainsignia Este 1* y *Portainsignia 0este 1*. Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 100 cm
Standard bearer East 1 and *Standard bearer West 1*. Watercolour, collage and graphite on paper.

Con posterioridad, la misión arqueológica alemana bajo la dirección de Richard Lepsius, publicó sus trabajos en un gran libro titulado *Monumento de Egipto y Etiopía* en 1835. En la misma línea, contamos con las aportaciones del profesor Victor Lorie y otros que registraron, de manera singular, los monumentos mediante dibujos de formas precisas, que fueron publicados en los estudios arqueológicos, y que han sido considerados como referencia hasta nuestros días; en este mismo sentido podemos citar un ejemplo referido a algunas piezas en el Museo Arqueológico Egipcio, sobre todo el *Libro de los Muertos* o *Peri Em Heru*. Tampoco nos olvidaremos, en este contexto, de los famosos grabados de David Roberts, que, con sus colores románticos, han cautivado nuestra atención por sus detalles y su documentación de los monumentos egipcios, junto al medio ambiente que había en el siglo XIX de nuestra era. Todo ello contribuyó de una forma decisiva a la imagen que se formó en Occidente sobre el Egipto Antiguo, sobre todo en Europa a partir del siglo XIX.

Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel han dibujado cada una de las treinta y una figuras de los sacerdotes portainsignias, que figuran en los muros de la escalera oeste que conduce a la azotea del templo de Edfú, durante sus visitas a Egipto. Este trabajo de interpretación de dichas figuras y muy especialmente todo lo relacionado con las cabezas de los sacerdotes llegó a su máxima intensidad durante los años 2008 y 2009.

Las cabezas de los sacerdotes que figuran en los muros del templo de Edfú son similares a las de otros templos ptolemaicos, como los de Dendera y Filae. No obstante, lo más curioso del caso, es que las cabezas de los sacerdotes de las paredes de la escalera occidental del templo de Edfú, son diferentes unas de otras, con sus perfiles distintos, como si estuviéramos contemplando un retrato personal de cada uno; lo cual tuvo un eco profundo en las mentes de nuestros dibujantes, y dio como fruto esta maravillosa obra singular y primera de su clase.

El Museo Arqueológico Egipcio, se complace en recibir en sus salas correspondientes a la etapa tardía y ptolemaica, las obras de esta exposición, presentándolas simultáneamente con los monumentos que fueron la fuente de inspiración para Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel; confirmando, de esta forma, los lazos entre el pasado y el presente, la influencia del arte del antiguo Egipto en los artistas de nuestro tiempo. Este es el primer paso del recorrido de esta exposición, que después será presentada en Granada. Espero que la siguiente etapa de estas obras sea la explanada del templo de Edfú, fuente de inspiración de estos dibujos maravillosos.

Damos, con motivo de esta ocasión, las gracias al profesor Zahi Hawas, Secretario General del Consejo Superior de Antigüedades, por su respaldo en llevar a cabo tal evento y otros similares en el Museo arqueológico egipcio, el agradecimiento también se lo damos al Sr. Luis Javier Ruiz Sierra, director del Instituto Cervantes de El Cairo y al Sr. Ahmed Naser, Coordinador de Actividades Culturales del Instituto Cervantes de El Cairo por haberse interesado por estas ideas innovadoras en el marco de las exposiciones y museos arqueológicos.

WAFAA EL SADDIK

Directora del Museo Arqueológico Egipcio de El Cairo



القاعة ٥٠ بالمتحف المصري

(يسار) ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-٢" جرافيت أحمر قاني وصباغة مائية و قلم ملوّن على الورق ١٥٠x ١٢٠سم

Sala 50 del Museo Egipcio / Egyptian Museum Room 50

(Izquierda) R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-2.* Grafito, sanguina, acuarela y lápiz de color sobre papel 150 x 120 cm

(Left) *Head East 10-2.* Graphite, chalk, watercolour and coloured pencil on paper.

CajaGRANADA y la solidaridad y convergencia de las culturas

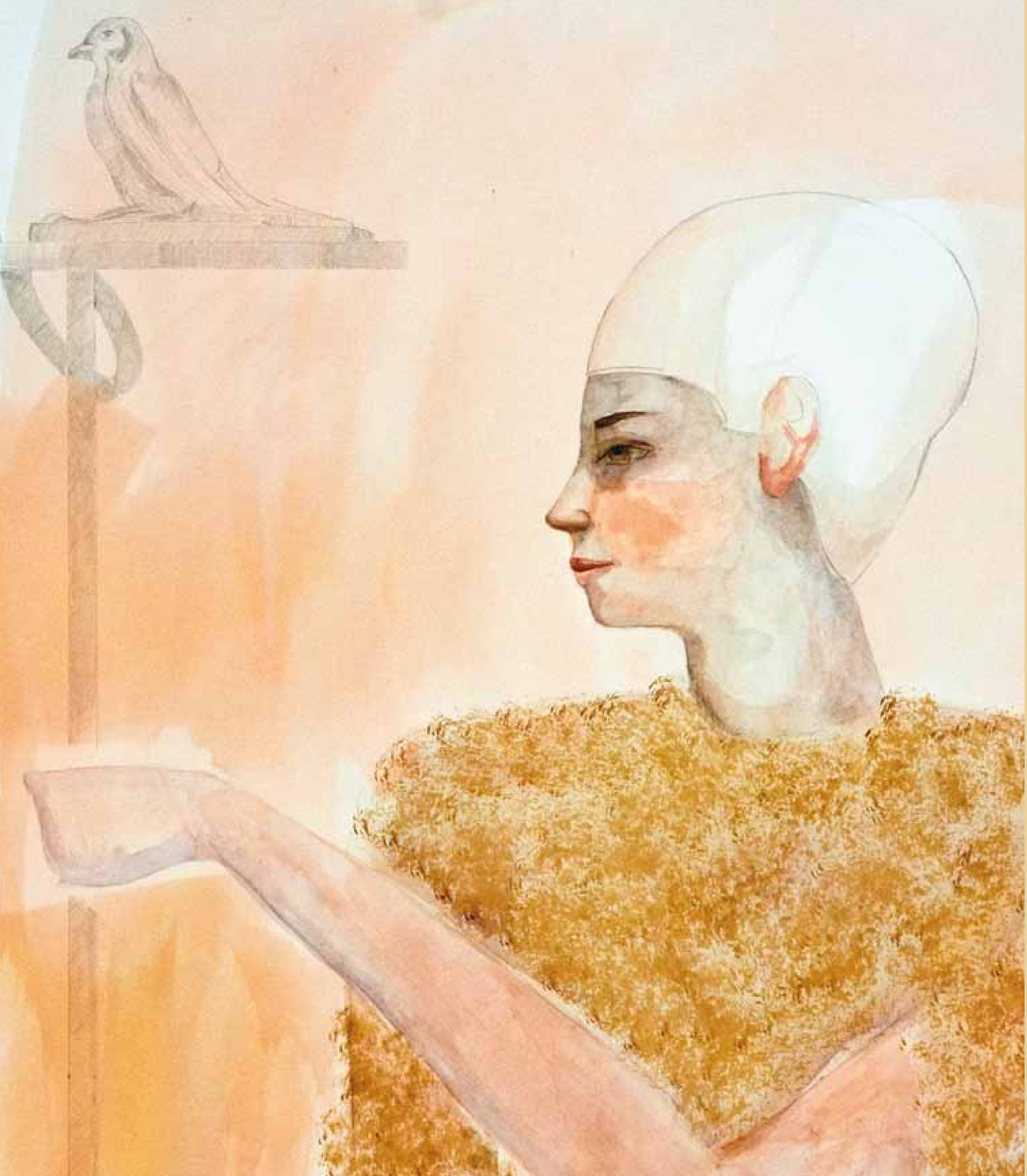
En nombre de CajaGRANADA deseamos transmitir en primer lugar nuestra satisfacción por organizar junto con el Museo Egipcio de El Cairo, el Instituto Cervantes, la Fundación Euroárabe y la Universidad de Granada la exposición *Los Dibujos del Tiempo: Impresiones del templo de Edfú* de los artistas Asunción Jódar y Ricardo Marín. Esta exposición responde a un objetivo fundamental para nosotros: la contribución a la conservación del patrimonio revisándolo de nuevo y reinterpretándolo para afianzar su legitimidad en la sociedad contemporánea. Insertar las obras antiguas en una nueva realidad cultural supone mantener un discurso vivo que revitaliza su riqueza visual y simbólica proporcionando así a los artistas contemporáneos nuevas vías de creación a partir de ellas.

Participar en el proyecto de exposición *Los Dibujos del Tiempo*, en el que se exponen, por primera vez, obras de arte contemporáneo en el museo arqueológico más famoso del mundo y que los creadores de estas obras sean artistas de Granada, es para CajaGRANADA un evento cultural de máximo interés. El hecho de contribuir a la exposición de grandes dibujos contemporáneos es muy significativo; si además estos dibujos son fruto de una reflexión sobre el sentido del arte desde el propio arte, lo es mucho más por su contribución al acercamiento y entendimiento cultural entre distintas épocas.

La dinámica de trabajo que ha marcado la realización de este proyecto tampoco ha sido ajena a los fines de la Obra Social de CajaGRANADA, muy sensible con los proyectos de solidaridad y convergencia de culturas que ofrezcan un nuevo marco a un futuro social mucho más global y justo. Por esta razón también nos sentimos orgullosos de ser coorganizadores de este proyecto en el que hombres y mujeres de Egipto y España han puesto su trabajo y su talento al servicio de un proyecto común que favorece, sin lugar a dudas, el mejor entendimiento entre los pueblos. Queremos felicitar por la exposición *Los Dibujos del Tiempo* a las personas e instituciones que la han hecho posible: al Dr. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades del Gobierno Egipcio; a la Dra. Wafaa El Saddik, Directora General del Museo Egipcio de El Cairo; a la Dra. Carmen Caffarel Serra, Directora del Instituto Cervantes, al Dr. Francisco González Lodeiro, Rector de la Universidad de Granada, a la Dra. Pilar Aranda Ramírez, Secretaria Ejecutiva de la Fundación Euroárabe de Altos Estudios, al Museo Arqueológico y Etnográfico de Granada y a la Embajada de España en Egipto.

Por último deseamos felicitar a los artistas Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel por la prolífica trayectoria de su trabajo y la belleza de sus dibujos.

ANTONIO JARA ANDRÉU
Presidente de CajaGRANADA



أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات شرق ٢" (تفاصيل) صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠x ١٠٠ سم

A. Jódar 2009 *Portainsignias Este 2* (detalle). Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 100 cm
Standard bearer East 2 (particular). Watercolour, collage and graphite on paper.

La creación artística y el patrimonio en la Universidad de Granada

Como Rector de la Universidad de Granada supone una satisfacción presentar *Los dibujos del tiempo: impresiones del templo de Edfú*, una exposición que resulta de la investigación artística sobre las figuras de los sacerdotes portainsignias talladas en los muros de la Escalera Oeste del templo de Horus, en Edfú (Egipto), realizada por los profesores de la Facultad de Bellas Artes de nuestra Universidad, Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel y apoyada por el Plan Propio de Investigación de nuestra Universidad.

Dibujar significa observar, pensar visualmente y proponer nuevos conocimientos, y por ello los dibujos de esta exposición son un ejemplo de lo que para la Universidad de Granada significa la investigación en Bellas Artes. En estos dibujos se puede apreciar un diálogo plástico múltiple, por una parte con las figuras de los sacerdotes portainsignias que hace aproximadamente dos mil ciento cincuenta años se tallaron en las paredes del templo de Edfú; por otra, con las huellas que el tiempo, mediante sus roces, erosiones, y también con sus incomprensibles agresiones destructoras, ha ido dejando en esas imágenes; y en tercer lugar, la reinterpretación de esas figuras y de esas huellas a través de los bocetos, apuntes, fotografías y pinturas realizados a lo largo de los últimos cinco años y cuyos resultados finales ahora podemos ver expuestos.

Para la exposición *Los dibujos del tiempo: impresiones del templo de Edfú* Asunción Jódar, actualmente directora del departamento de Dibujo de nuestra Universidad, y Ricardo Marín Viadel han dibujado del natural todas y cada una de las treinta y una figuras de los sacerdotes portainsignias que descienden en la escalera oeste del gran templo de Horus en Edfú en sucesivas ocasiones, y con mayor intensidad durante los años 2008 y 2009. A partir de los dibujos del natural han realizado múltiples reinterpretaciones de cada una de las figuras, especialmente de las cabezas, analizadas con diferentes iluminaciones y puntos de vista, imaginando su perdido colorido, o recreando su miradas.

Quiero felicitar a ambos artistas por su dedicación al proyecto, más aún por su espléndido resultado.

La propia Universidad de Granada, que se inserta en una ciudad de inmensa riqueza patrimonial, se une con esta exposición al objetivo de contribuir a la reflexión y al disfrute de un legado cultural único para la humanidad como es el patrimonio del Egipto faraónico. Dibujar el patrimonio es interpretarlo de forma especial afianzando así su legitimidad y su presencia en las sociedades contemporáneas.

La exposición abre sugerentes líneas de indagación sobre los modos de reunir fructíferamente el patrimonio con la creación contemporánea, pues los dibujos van a convivir en las salas del Museo Egipcio de El Cairo con estatuas, sarcófagos, estelas y pinturas del último período faraónico en un esfuerzo por enfrentarse a los siempre nuevos retos científicos y culturales que caracteriza a la universidad.

Quiero agradecer, de forma especial, al Dr. Zahi Hawass, Secretario General del Consejo Supremo de Antigüedades del Gobierno Egipcio, su interés por hacer posible esta exposición; a la Dra. Wafaa El Saddik, Directora General del Museo Egipcio de El Cairo, su decidido apoyo y su exquisita sensibilidad al estimular los aspectos más innovadores de este proyecto. También nuestro agradecimiento a la Dra. Carmen Caffarel Serra, Directora General del Instituto Cervantes, y a D. Luis Javier Ruiz Sierra, Director del Instituto Cervantes de El Cairo, su apoyo incondicional y sus brillantes iniciativas que hicieron que este proyecto sea un puente más en el acercamiento cultural entre Egipto y España.

Asimismo, quiero transmitir el agradecimiento de la Universidad de Granada a la Fundación CajaGRANADA, ya que acogerá la exposición en nuestra ciudad, a la Fundación Euroárabe de Altos Estudios por su inestimable colaboración en esta iniciativa, al Museo Arqueológico y Etnográfico de Granada por su participación en el proyecto. Y finalmente, a la Embajada de España en Egipto por contribuir a que una exposición intensamente enraizada con la propia Universidad de Granada haya sido distinguida como uno de los acontecimientos culturales de la Presidencia Española de la Unión Europea durante 2010.

FRANCISCO GONZÁLEZ LODEIRO
Rector de la Universidad de Granada

ادفو غرب ٢ (تفاصيل) ر. مارين بيادل ٢٠٠٨ "رأس صفراء" جرافيت و قلم ملوّن على الورق ٧, ٢٩ x ٢١سم



Edfú Oeste 2 (detalle) / Edfu West 2 (particular)
R. Marín Viadel 2008 *Cabeza amarilla.* Grafito y lápiz de color sobre papel 29'7 x 21 cm
Head yellow. Graphite and coloured pencil on paper.

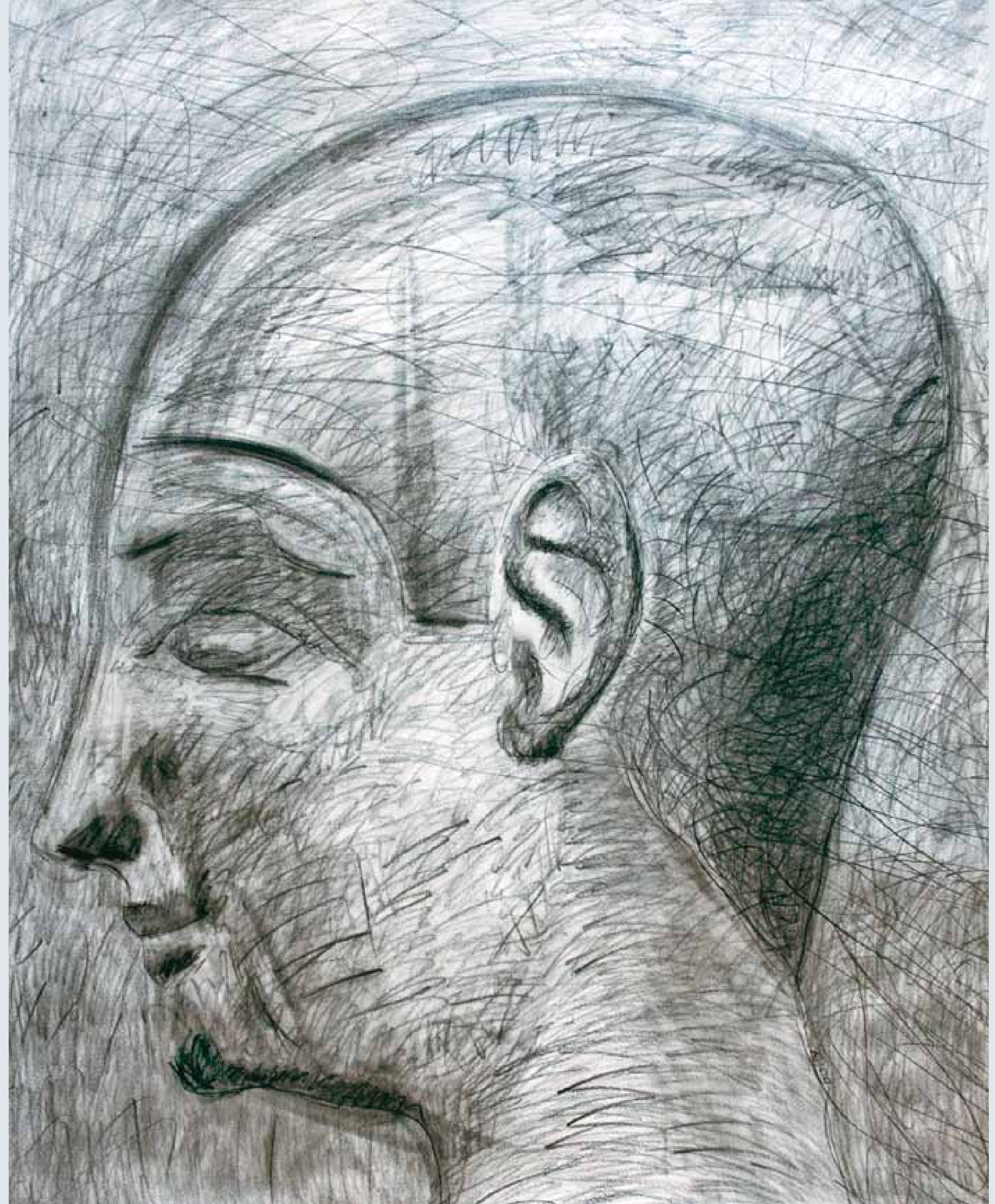
Las centenarias salas del Museo de El Cairo acogen arte contemporáneo

El Instituto Cervantes recibió en su sede de El Cairo, hace ya tres años, la propuesta de apoyar la continuidad de una investigación artística que dos profesores de la Universidad de Granada, Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel llevaban ya realizando durante dos años. La iniciativa consistía en el análisis, por medio de una disciplina artística, el dibujo, de un largo relieve de arte faraónico que recorre la escalera oeste del templo de Horus en Edfu. En él se encuentran representados treinta y un sacerdotes portainsignias en procesión. Y el trabajo propuesto consistía en explorar la firme individualidad que manifiestan los rostros de estos sacerdotes, tan distintos del arte de los templos, su relación con otras obras de arte ptolemaico, el efecto del tiempo sobre ellos, su relación con el arte egipcio que pintaron y divulgaron viajeros, artistas, arqueólogos a lo largo de los dos últimos siglos.

El Instituto Cervantes acogió el proyecto y facilitó contactos y encuentros con autoridades egipcias, y asistió a los artistas durante la realización de sus trabajos. La última fase del mismo consistía en contrastarlo con obras de arte ptolemaico para que la investigación que resultaba de la propia obra artística de Jódar y Marín Viadel pudiera revelar sus propios hallazgos, pudiera dialogar con el arte de aquel otro tiempo. De manera que, con el apoyo del Instituto Cervantes, se presentó un proyecto de exposición en las salas ptolemaicas del Museo Egipcio, que fue examinado y aprobado por las autoridades competentes y culmina con esta muestra que estamos presentando.

Se trata de la primera vez que las centenarias salas del Museo de El Cairo acogen arte contemporáneo. Y es un gran honor para nosotros que en esta ocasión tan especial reciba arte español y con el apoyo decisivo del Instituto Cervantes. Y un hito importante en la línea de trabajo que nos hemos marcado y que estamos realizando en el ámbito de la arqueología, pues el Instituto Cervantes organizó en 2009 y después de más de dos años de trabajo una rendición de cuentas de la egiptología española con el título *120 Años de arqueología española en Egipto*, y anteriormente ciclos de conferencias sobre este mismo asunto que han tenido sesiones en nuestra propia sede, en la Sala cuarenta y cuatro del Museo Egipcio, en el Consejo Superior de Antigüedades, en la Facultad de Arqueología de la Universidad de El Cairo, y en la Facultad de Turismo de la Universidad de Helwan.

CARMEN CAFFAREL SERRA
Directora del Instituto Cervantes



ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس غرب ٢ـ١" جرافيت على الورق١٥٠ x ١٢٠ سم

R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Oeste 2-1.* Grafito sobre papel 150 x 120 cm
Head West 2-1. Graphite on paper.

El horizonte oculto del cielo

No tienen nombre. Son sacerdotes. Elegantes. Enhiestos. Portan estandartes, insignias, emblemas, símbolos que rematan los largos y finos mástiles que sostienen con sus dos manos y que les sobrepasan en altura.

Uno tras otro, hasta más de treinta, erguidos, rígidos, suben o bajan, van o vienen, por las paredes de las escaleras —oscuras— este y oeste de un templo egipcio, hermoso, imponente, en la margen izquierda del Nilo, el Alto Nilo, entre Asuán y Luxor siguiendo la corriente (la única en el mundo y en la historia que fluye estrictamente de Sur a Norte), el dos veces milenario Edfu. Edfú, grandioso, inabarcable, dedicado a Horus, el hijo de Osiris. Horus, el hijo de Râ. Horus, el halcón divino que emerge del horizonte del cielo…

El templo de Edfú. Escenario —dejemos vagar la imaginación— de grandes fiestas y ceremonias en sus amplios patios y explanadas. Participan en una ceremonia en el templo. O, quizá, en un desfile o en una procesión festiva que coincidían con las visitas que desde Dendera, la otra maravilla ptolemáica, Horus recibía de Hathor, la diosa leona ávida de sangre y de pasiones, para celebrar la gran fiesta del "estrecho abrazo" que tenía lugar cada año en el mes de Epiphi, la víspera de la luna nueva, con Horus acogiéndola en el embarcadero de Edfú con gran pompa, instalándola después en el templo para que durante catorce días permaneciera en su santuario rodeada de sus divinos ancestros.

O la que también cada año, pero en el mes de Phamenoth, celebraba la apariencia celeste de las dos divinidades, disco alado durante el día, astros durante la noche, asimilados ambos a Venus. O la del mes de Mechir que celebraba las victorias de Horus, aquella, en especial, en la que tras ser herido en un ojo (que Hathor le cura con leche de gacela) por su tío Seth, el dios halcón sacrifica al hipopótamo (que simboliza al propio Seth) y esparce sus despojos por los diversos santuarios egipcios. O, en fin, aquella otra del mes de Tybi que conmemoraba la institución de las ofrendas que el Horus victorioso destinaba a los dioses.

Solemnidades, celebraciones, ceremonias, ritos ancestrales en los que se puede imaginar a esos sacerdotes saliendo de su sombrío encierro, luciendo sus estilizadas siluetas, sus ajustados chalecos, sus apretados fajines, sus plisadas faldas, aportando rigurosa disciplina y elegante porte a rituales, sin duda, sujetos a estrictos protocolos. Rectos, hieráticos, cuesta pensar en un gesto gratuito, en un paso en falso, en un movimiento espontáneo mientras suben las escaleras y emergen a la superficie, en la explanada del templo o en el embarcadero.

Y ahí, precisamente ahí, es donde Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel los han rescatado del tiempo y del espacio. Durante años de visitas a Edfú, los han ido convenciendo de que tenían que salir de esos sótanos, los han ido perfilando, dibujando, de cuerpo entero y "en" cabeza. Los han ido vistiendo, "policromando". Los han imaginado en la calle. Y los han traído nada menos que al Museo Egipcio de El Cairo. Treinta y un sacerdotes, cada uno con su propia indumentaria y su propia insignia, símbolo o emblema. Y cuarenta testas, éstas trabajadas sobre solo dos modelos, perfil izquierdo y perfil derecho, pero en múltiples variantes de ejecución técnica.

Una primicia que la Embajada de España, y el Embajador que firma estas líneas, celebran por partida "triple". Por proceder sus extraordinarios autores de una ciudad y una Universidad a la que profesional y personalmente estuvo vinculado unos años y a cuyo Rector agradece



ادفو غرب ٨ (تفاصيل) أ. خودار ٢٠٠٨ "ألبسة الكهنة" (تفاصيل) قلم ملوّن وصباغة مائية على الورق ٣٢ x ٢٦,٥ سم

Edfú Oeste 8 / Edfu West 8

A. Jódar 2008 *Los vestidos de los sacerdotes* (detalle). Lápiz de color y acuarela sobre papel 32 x 26'5 cm

The priests's dresses (particular). Coloured pencil and watercolour on paper.

la oportunidad de haberle permitido asociarse a este acontecimiento que ha sido y está siendo esta exposición en El Cairo. Por haberle permitido también, autores y patrocinadores, "incrustar" la misma en la programación cultural de la Presidencia española de la Unión Europea en Egipto. Por haberle dado la oportunidad de estrechar, aún más si cabe, los vínculos de amistad y cooperación que existen entre la Embajada de España, el Ministerio de Cultura, el Consejo Supremo de Antigüedades y el propio Museo Egipcio a cuyos titulares agradece su generosidad y colaboración para llevar a buen puerto este originalísimo proyecto.

Una bellísima exposición, justo premio, merecidísima compensación a un trabajo que ha mezclado por partes iguales arte y entrega, calidad y entusiasmo, como ha mezclado lo viejo y lo nuevo, lo antiguo y lo moderno, con un sorprendente resultado estético.

Deseo fervientemente que, próximamente, en Granada, estas cabezas y estos sacerdotes se vean tan acompañados de público y de vítores como sin duda se vieron en los tiempos en que Horus y Hathor se daban el "hermoso, estrecho, intenso, abrazo". A ver si alguien, allí, caminando —y cavilando después de haberlos contemplado— por las cuestas del Albayzín, las callejas del Campo del Príncipe o las márgenes del Darro o del Genil, adivina el enigma que esconde uno de los sacerdotes portainsignias, portaestandarte, como lo fue en su juventud un inolvidable granadino en ocasión también ritual, tradicional, como lo es la Semana Santa de Granada, "su" Granada.

ANTONIO LÓPEZ MARTÍNEZ
Embajador de España



قاعة ٤٩ بالمتحف المصري بالقاهرة خلال المعرض
Sala 49 del Museo Egipcio de El Cairo durante la exposición
The exhibition in the the Room 49 of the Egyptian Museum, Cairo

Los Dibujos del Tiempo de Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel

Es para nosotros un honor ser partícipes de la exposición que se abre desde Egipto al mundo: *Los Dibujos del Tiempo*. Una vez más la Fundación Euroárabe de Altos Estudios se encuentra con Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel, artistas reconocidos y especialmente queridos por nuestra Fundación, a la que se vinculan por las actuaciones que han traído a nuestra casa de Granada.

La innovadora propuesta artística que presentan ahora, a muchos kilómetros de nuestra ciudad, es gratamente cercana para la Fundación Euroárabe, pues aborda uno de nuestros principios rectores, el fomento del intercambio investigador en el dominio de las Ciencias y la Cultura.

Los dibujos del tiempo, exposición singular que ofrece al visitante arte dentro del mismo arte que albergan las paredes del Museo Egipcio, sin duda abunda en esta idea de intercambio, conjugando lo nuevo y lo antiguo y apostando por evidenciar la fragilidad de las barreras culturales, cuando existe la voluntad de ser partícipe de un mismo mundo en el que compartir nuestras diferencias, desde el entendimiento y la comprensión.

El diseño expositivo de la muestra de Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel, combina tres conceptos interesantes: encuentros, contrastes y transparencias. Estas tres ideas pueden muy bien resumir las líneas de actuación de la Fundación Euroárabe, en cuanto a nuestra voluntad por crear escenarios propicios para el encuentro de ideas en un marco de debate y discusión; espacios donde contrastar teorías y pensamientos, y la búsqueda de la transparencia, la claridad, en todas las actuaciones que desarrollamos, huyendo de lo ambiguo y de los falsos posicionamientos e ideas veladas.

Desde la Fundación Euroárabe solo nos queda felicitar a los autores, Asunción y Ricardo, y por supuesto a todas las instituciones que hacen posible que esta exposición se haya podido materializar en uno de los espacios más singulares del arte, el Museo Egipcio de El Cairo. Felicidades.

PILAR ARANDA RAMÍREZ
Secretaria ejecutiva de la Fundación Euroárabe de Altos Estudios

القاعة ٤٩
(يمين) أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات غرب ٢" صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠سم
(خلف) ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "أربعة رؤوس غرب ٢-١" جرافيت و صباغة مائية على الورق ١٥٠x ١٢٠سم

Sala 49 / Room 49
(Derecha) A. Jódar 2009 *Portainsignias Oeste 2.* Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
(Right) *Standard bearer West 2.* Watercolour, collage and graphite on paper.
(Detrás) R. Marín Viadel 2009 *Cuatro cabezas Oeste 2-1.* Grafito y acuarela sobre papel 150 x120 cm
(Bottom) *Four heads West 2-1.* Graphite and watercolour on paper.



Los Dibujos del Tiempo en el Museo Arqueológico de Granada

Los dibujos del tiempo. Impresiones del Templo de Edfú (Egipto) es una exposición de dibujos monumentales de los artistas Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel realizados a partir de bocetos del natural y fotografías de los treinta y un sacerdotes portainsignias que decoran la escalera oeste del templo de época ptolemaica de Edfú, objeto este catálogo.

Esta exposición presentada en el Museo Egipcio de El Cairo donde ha tenido un gran éxito de público y crítica, recala ahora en Granada, donde será presentada en tres sedes distintas, una de las cuales es nuestro Museo Arqueológico y Etnológico. Siete de los treinta y un dibujos monumentales que componen la exposición serán expuestos en la escalera principal de acceso a la segunda planta del patio porticado del palacio renacentista de la Casa de Castril, sede de esta institución museística. Las imágenes proceden de la escalera oeste del templo de Edfú donde forman parte del ritual de la procesión anual de los dioses, y se ubicarán también en una escalera donde se puede comprender su ritmo y secuencia, situada en el oeste de la Casa de Castril, y que sirve a modo de 'scala coeli' para llevar al visitante del Museo a descubrir en su Sala IV una excepcional y única colección de materiales de origen egipcio que constituye el conjunto más numeroso e interesante de estos materiales que se pueda encontrar fuera de Egipto. Grandes vasos de alabastro, algunos presentando cartuchos con inscripciones jeroglíficas, cerámicas de barniz rojo, platos de labio ancho, jarritas de boca de seta o trilobuladas, lucernas de doble pico, objetos de adorno personal, brazaletes de bronce, anillos de oro, plata y cobre, escarabeos basculantes, colgantes de piedras semipreciosas, y amuletos de hueso que representan a diversas divinidades del panteón egipcio como Ptah, Horus, Thot, Hathor, Nut y Osíris, entre otros. Materiales estos procedentes de las necrópolis fenicias y púnicas de Laurita y Puente de Noy de Almuñécar.

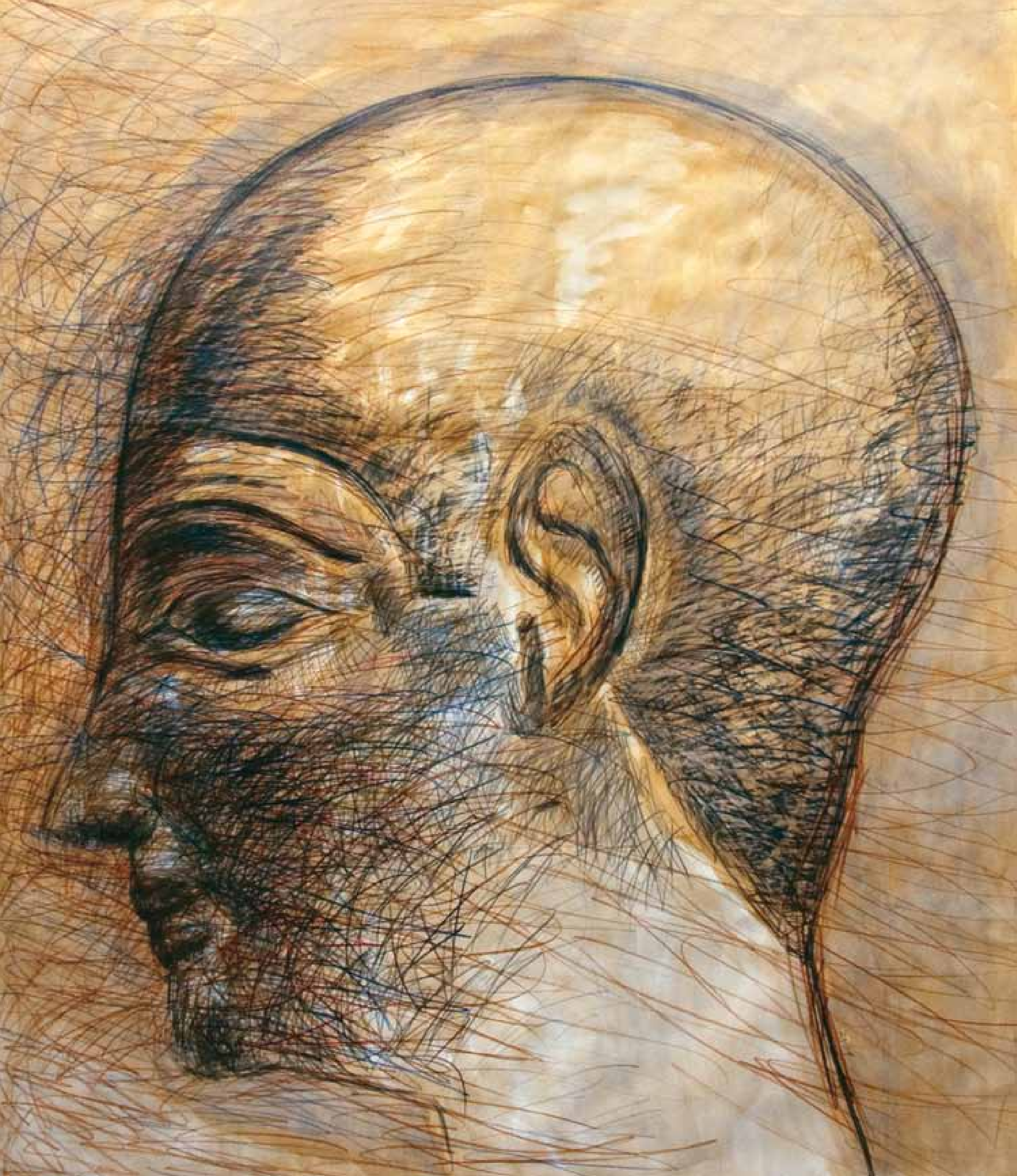
Designios del destino quizá, si venían a ser expuestas en Granada las reproducciones de los sacerdotes portainsignias del Templo de Edfú, realizadas con una técnica documental arqueológica, no existía en esta ciudad un marco expositivo más adecuado que presentarlas en comunión con la excepcional colección de materiales arqueológicos de origen egipcio que custodia y exhibe el Museo Arqueológico.

Desde la Consejería de Cultura estamos seguros de que esta exposición va a interesar al público, y nos sentimos orgullosos, satisfechos y agradecidos de que los artistas Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel, los comisarios y realizadores de esta muestra, hayan contemplado la oportunidad de exponer parte de ella en nuestro Museo, ofreciendo a los granadinos y a todos los visitantes que estas fechas se acercan a nuestra ciudad, un producto cultural de gran calidad que contribuye a potenciar la imagen de Granada como cuidad de la Cultura.

PEDRO BENZAL MOLERO
Delegado de la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía en Granada

ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس غرب ٢-٢" جرافيت وصباغة مائية على الورق ١٥٠x ١٢٠سم

R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Oeste 2-2.* Grafito y acuarela sobre papel 150 x 120 cm
Head West 2-2. Graphite and watercolour on paper.



Dibujar la historia. Memorizar el tiempo.

¿Por qué no recuperamos la fuerza y la flagrancia del dibujo como eficaz estrategia de lectura, como vía de conocimiento de la realidad? ¿Acaso no posee el dibujo —conjuntamente— la versatilidad y la viveza de la mirada, junto a la penetración selectiva del pensamiento?

De hecho, hemos ido perdiendo o minimizando, a pasos agigantados, el recurso al dibujo como medio funcional de nuestra capacidad de observación.

Permítasenos, en esta misma línea de discurso, traer a colación una sucinta y creemos que oportuna analogía: si es verdad que "sabemos" precisamente lo que somos capaces de decir, de "traducir en palabras", no es menos cierto que "conocemos" con puntualidad aquello que nuestra mano —como prolongación de nuestro cerebro— es capaz de "dibujar".

Lenguaje y dibujo, palabras e imágenes gráficas, viajan, pues, en paralelo en los universos del sentido y de la representación. Hablamos acerca de la realidad y la dotamos de significación al reconstruirla y segmentarla a golpe de palabra. Dibujamos la realidad y la construimos selectivamente, levantando acta de su presencia (para nosotros) y de nuestra forma de entenderla.

La verdad es que la fotografía ha dejado entre paréntesis nuestro recurso a la tentadora pregnancia del dibujo. Ya no vemos pautadamente a través del pulso activo de la mano, porque tampoco la percepción confía ya en la agilidad representativa y profundizadora de nuestra personal capacidad dibujística. Confiamos más en el objetivo de la cámara que en la punta del grafito que sostenemos entre los dedos. Delegamos nuestra memoria mucho más en el álbum fotográfico o sobre todo en el archivo de imágenes de nuestro ordenador que en el cuaderno de apuntes y abocetamientos, que ya olvidamos de continuo en el cajón del estudio.

Si el significado de las cosas viaja inseparable de sus respectivos usos, como nos recordaba el viejo Wittgenstein, bien estará que redefinamos operativamente el alcance del dibujo como efectivo agilizador de nuestras posibilidades de observación, como testimonio directo de nuestra agudeza y habilidad selectivas, como constructor imaginario de otras realidades, como ejercicio (metalingüístico) de crítica creativa (Oscar Wilde) o como secreto fundamento estructural de la misma plasticidad. ¡Cuántas cosas en paralelo y de consuno!

Pero siempre me ha apasionado —sobre todo— la sutil correlación entre el dibujo y el lenguaje. Al fin y al cabo, el dibujo nos habla —a la par— de nosotros mismos y de nuestra captación de la realidad. Constituye, ciertamente, una de nuestras mejores huellas existenciales. Por eso, al dibujar construimos también la historia encadenada de nuestra mirada.

A menudo, me encanta recordar, como lección apasionada y admirativa, que los griegos —nuestros ancestros culturales— empleaban la misma palabra (grapheîn) para referirse tanto al acto de escribir como al hecho de dibujar. Y me sigue conmoviendo, una y otra vez, esa economía operativa, proyectada tan sutilmente en la íntima sabiduría del lenguaje.

Escribir y dibujar viajan unidos por el pulso de la mano, por la penetración cerebral y por la viveza perceptiva. Dibujar palabras, escribir formas: tal es el juego hecho paradoja.

¿Acaso no puede ser abordado el mundo como el conjunto de nuestro lenguaje? ¿Por qué no testimoniar, comprometidamente, que el archivo de nuestros dibujos constituye el universo de nuestras experiencias, el resultado de nuestras mejores lecturas, ejercitadas sobre la vida y su entorno?

No en vano, hay una historia muy particular del arte que es precisamente la historia "del" dibujo en sí mismo. Pero podría darse también una resolutiva historia del arte "a través de" la práctica del dibujo. Y, en tal caso, el dibujo se nos define abiertamente como metalenguaje. Se trata de imaginar formas sobre formas. Construcción sobre construcciones. Expresividad sobre expresividades. Códigos visuales trepando hábilmente sobre otros códigos. Historias recicladas que se alimentan de otras historias. Y ésta es, ni más ni menos, nuestra arriesgada aventura de hoy.

القاعة ٤٩ ممر داخلي ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس غرب ٢-٣" جرافيت على الورق ١٥٠x ١٢٠سم

R. Marín Viadel 2009 Sala 49 pasillo interior / Room 49 interior corridor
Cabeza Oeste 2-3. Grafito sobre papel 150 x 120 cm
Head West 2-3. Graphite on paper.



Estudios

I I

Quizás todo comenzó por un extraño viaje en el tiempo, por la tierra de los faraones. Viaje saturado de expectativas y de búsquedas, de la mano de la creatividad. Viaje iniciático en el rastreo de sí mismo y de las posibilidades secretas que la propia realidad de la historia del arte es capaz de dar de sí, siempre que se la aborde desde una poética de la acción. Pero vayamos por partes.

Más de una vez he recordado, con cierta añoranza humanista, aquella perspicaz afirmaciónn de Paul Valéry de que los tres mejores ejercicios para la inteligencia eran la poesía, las matemáticas y el dibujo. Incluso creo que dicho autor apostillaba, con segundas, que eran realmente los únicos ejercicios eficaces.

Ahora que reflexiono, no sin asombro, sobre las series de dibujos nacidos al hilo de ciertos viajes recalcitrantes de los profesores Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel, me atrevería a hacer un tanto mía la afirmación de Valéry. Aunque lo plantearía no de manera restrictiva y sí de forma sintética, en la medida en que, desde el puntual ejercicio del dibujo, podemos asimismo penetrar en el ámbito de la poesía y discurrir, también con seguridad, a través del dominio de las matemáticas.

¿Cómo ha sido posible —me pregunto— este rocambolesco proyecto, frente a cuyos resultados nos encontramos ahora de lleno, proyecto sagaz en su metodología, abrumador en su desarrollo, potente en su fundamento pedagógico y singular en sus estrategias interdisciplinares? ¿Y por qué precisamente se ha tratado esencialmente de la práctica del dibujo?

Me atrevería a responder escuetamente, por mi parte, con dos sucintas afirmaciones: (a) porque el dibujo es el más directo y evidente ejemplo de toda actividad creadora y (b) porque, a través de la versatilidad de su lenguaje, nos permite acercarnos a la realidad circundante y verla / interpretarla —analítica o expresivamente— a través de las formas elaboradas. Pero, sin olvidar nunca —eso sí— que el dibujo no es simplemente la forma, sino la manera de ver las formas y de representarlas bidimensionalmente.

Sin embargo, vuelvo de nuevo a la carga de mis interrogantes. ¿Por qué el templo de Edfú, en Egipto, por qué esa obsesión dibujística por la interminable procesión de sacerdotes portainsignias, grabada, a tamaño natural, en las paredes de la escalinata oeste del templo?

La verdad es que pocos retos tan acaparadores para una poética de acción y también —hay que reconocerlo— pocas visiones tan electrizantes e imperiosas, a través del tiempo y de la historia.

Es verdad que primero en sus cuadernos de campo y de trabajo, fueron abriéndose las páginas a los bocetos, apuntes, anotaciones y dibujos, como una tentadora aventura personal. Casi como un concierto a cuatro manos, dirigido a propiciar una sinfonía de miradas, congeladas sobre el papel. Palabras e imágenes de nuevo y siempre. Visiones puntuales de rostros, de perfiles y detalles de los personajes seriados en su actitud. Pero también están allí, hechas a mano, las preservaciones fugaces de las escenografías del palacio, de sus columnas, de sus perspectivas, escaleras y rincones.

Sigo, no obstante interrogándome, para mis adentros. ¿Cómo ha sido posible ese salto entre escalas y esa transformación de los espacios de la representación que han ido habitando los dibujos? De los cuadernos a los grandes formatos, del apunte intimista o el estudio analítico a la planificación sistematizada del dibujo, invadiéndolo todo. En realidad, del viaje iniciático, al retorno concitado, se alza el cruce con el azar, el guiño sobrellevado del destino o la broma lanzada por una providencia, nunca anónima.

Azar, destino o providencia jamás ajenos, en ningún caso, a las miradas lateralizadas de los sacerdotes y a sus silenciosas llamadas de seducción, entre estéticas y fetichistas, capaces de hacer intervenir a otras personas para consolidar un "no soñado" proyecto de exposición, que contrapusiera / acompañara los dibujos realizados del templo de Edfú con las piezas coetáneas existentes en el Museo Egipcio de El Cairo, es decir todo el periodo tardío del Egipto faraónico, concretamente desde la sala cuarenta y nueve hasta la sala veinticinco.

De hecho, los sacerdotes, a través ahora de los dibujos vigilantes, seguirían custodiando, desde lejos, los tesoros del tiempo y de la historia, recogidos silenciosamente en las salas del museo. Nunca antes tal aventura se había concebido en dicho espacio. Pero todo comenzó, realmente, cuando unos dibujos se rasgaron emotiva y gestualmente sobre unas hojas de papel, en un viaje reflexivo. Dos orillas de la historia comenzaban a darse la mano.

ادفو غرب ٣ أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق ٦" (تفاصيل) صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠x ١٠٠سم

Edfú Oeste 3 / Edfu West 3
A. Jódar 2008 *Cabeza Este 6* (detalle). Acuarela collage y grafito sobre papel 250 x 100 cm
*Head East 6 (*particular). Watercolour, collage and graphite on paper.



Curiosamente, al detenerme atento y seducido —por invitación de mis amigos, Ricardo Marín Viadel y Asunción Jódar— bien sea por sus primeros dibujos de campo o bien por sus trabajos agigantados posteriores, me siento atraído particularmente y al máximo —frente a todos ellos— por la vida de las líneas, por los trazos que atraviesan y ocupan los rostros y los cuerpos dibujados; me sorprenden los gestos zigzagueantes que invaden y dotan de internas texturas visuales, cargadas de expresividad, a las formas hieráticas sacerdotales y me conmueven asimismo las olas de grafismos que se bifurcan y enhebran por doquier, en sus trabajos.

Es entonces cuando no puedo dejar de asociar a las experiencias perceptivas, habidas frente a los dibujos, otras puntuales rememoraciones, realizadas sobre algunas palabras del viejo Leonardo, que resuenan con fuerza en mi memoria de profesor. Leonardo, a decir verdad, se quedaría joven ante la protocolaria procesión religiosa que sigue, siglo tras siglo, recorriendo las escaleras del templo. Afirma Leonardo Da Vinci que "el secreto del arte de dibujar consiste en descubrir dentro de cada objeto (de cada rostro, de cada cuerpo, puntualizaríamos nosotros, en esta ocasión) una serie de líneas fluctuantes que lo atraviesan en toda su extensión, como una especie de ola central que se va desplegando, a su vez, en otras olas y juegos superficiales".

Realmente los dibujos han caligrafiado (etimológicamente) los relieves de las solemnes escaleras del templo, simplificando su complejidad, insinuando escuetamente los laberintos perceptivos que la realidad enigmática pone ante el visitante. Y para ello ha sido necesario, ante todo, saber mirar y saber ver, para conseguir que, en esa tarea, surjan esos juegos de líneas, de olas, de trazos y gestos, de los que nos habla Leonardo en sus escritos, y que posibilitan conjuntamente que una realidad volumétrica, que de por sí no es ni mucho menos lineal, pueda devenir tal sobre el papel, gracias a la magia imperiosa y a los poderes del dibujo.

No es fácil sustentar, en el mundo egipcio de los templos y de los museos, la afirmación propia de la modernidad de que la belleza no es una propiedad real de las cosas, sino una posibilidad que el sujeto es capaz de alumbrar. Sea como fuere (frente a la teoría de la objetividad o de la subjetividad de la belleza), el caso es que nunca deja de ser admirable —al menos para mí, lo sigue aún siendo— el hecho de que observemos, por caso, un objeto cotidiano, un rostro, un relieve o un capitel y que podamos encontrarlo bello, que seamos capaces de reflexionar sobre él, de retenerlo en la mente y que sobre todo —como apuntaba Van Gogh— podamos desear dibujarlo hasta el extremo de trabajar el tiempo que sea y de intentarlo las veces que hagan falta, para poder conseguir la inmensa satisfacción del "ya está hecho".

Ése ha sido, sin lugar a dudas, el camino efectuado por Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel, descubriendo nuevas posibilidades en la realidad misma de la historia del arte, a través del perseverante ejercicio del dibujo. ¿No es acaso éste un modo particular y diferente de poner en marcha la experiencia creativa, de incitar la búsqueda eficaz de la innovación valiosa?

Dibujar del natural, como planteamiento de arranque, puede transformarse, pues —con una misteriosa vuelta de tuerca, ejercitada en la atracción vivencial de los viajes por la historia— en dibujar y sorprender el tiempo, en atrapar nuestras impresiones ante la experiencia y recordar el parpadeo de nuestra mirada, a través del gesto, hecho dibujo, con sus pautas y sus normas, con su libertad regulada y el control persistente de sus retos.

Sin duda, es siempre el proyecto lo que dirige eficazmente la creación. Y en estos viajes vitales y artísticos de ambos profesores y amigos míos, ha habido tenacidad y sosiego, reflexión y aventura, inquietud y apasionamiento. Pero sobre todo quisiera insistir en la paciencia y el esfuerzo compartidos, ante una propuesta de tales dimensiones, que —aún hoy— me sigue pareciendo, cada vez que la tomo en cuenta y vuelvo a considerarla, realmente casi imposible.

Dibujar la historia y rememorar el tiempo, pero incidiendo sobre la una y sobre el otro, directamente en el ámbito museístico mismo, experimentando de manera operativa en la contrastación de las experiencias, ejercitadas por el público, y en el diálogo mantenido entre las artes. Es así como la sociedad del conocimiento puede devenir, además, sociedad del aprendizaje.

ROMÁN DE LA CALLE
Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, España.

أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات غرب ٣" (تفاصيل الوجه) صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠x ١٤٠سم



A. Jódar 2009 *Portainsignias Oeste 3* (detalle de la cara) Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
Standard bearer West 3 (particular of the face). Watercolour, collage and graphite on paper.

Otra mirada al patrimonio arqueológico

El patrimonio arqueológico es el registro fósil del pasado. A él se acercan distintos especialistas con la finalidad de estudiarlo, analizarlo e interpretarlo. Arqueólogos, historiadores del arte y arquitectos entre otros se han aproximado al estudio de los restos dejados por las poblaciones pretéritas desde distintas ópticas y con distintos intereses. El historiador del arte ha basado sus estudios fundamentalmente en los análisis estilísticos y su evolución a lo largo del tiempo; el arquitecto ha estado preocupado por resolver cuestiones técnicas de aquellas grandes obras arquitectónicas del pasado, procurando reintegrarlas a la sociedad actual a través de la restauración; el arqueólogo, mediante una metodología precisa, primero documenta fehacientemente el resto arqueológico para, posteriormente interpretarlo en su contexto histórico. El resto de protagonistas, geólogos, geógrafos, etc., atienden a otros aspectos científicos complementarios a la investigación arqueológica aunque no al resto arqueológico en su globalidad.

Desde el punto de vista de un arqueólogo, la mía, la invitación para participar en esta aventura abre la posibilidad de comulgar nuevamente con la civilización egipcia, y especialmente a abrir la mirada a ese mundo mitad objeto real mitad misterio que inspiran cada una de estas pinturas en cada uno de los contextos específicos en que se encuentran.

Es por ello por lo que creo que la exposición que se presenta nos muestra una nueva relación con el patrimonio: la de los artistas. Asunción Jódar y Ricardo Marín Viadel, ambos procedentes del campo del Dibujo y profesores en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada, ofrecen una aportación innovadora a la investigación del pasado a través de la documentación con "alma" de determinados elementos de este pasado. Esto es precisamente lo que transmiten sus dibujos, dan vida a personajes grabados en la piedra, rompiendo la uniformidad con la que estamos acostumbrados a contemplarlos los arqueólogos. El trabajo de campo de estos artistas, mediante la documentación minuciosa de los grabados del templo ptolemaico de Edfú, desemboca en una abultada carpeta de dibujos de sacerdotes portainsignias que cobran vida y se nos hacen más humanos.

Curiosamente, por aquellos años del siglo XVII en que la Arqueología era concebida como Historia del Arte el dibujo jugó un papel importante en la documentación arqueológica. Es así como la arquitectura egipcia no se podría concebir sin los maravillosos grabados de David Roberts realizados a mediados del siglo XIX. En la arqueología española ocurrió algo similar, ya a finales de este mismo siglo y principios del XX, con una de las mejores colecciones de dibujos y grabados artísticos de nuestro patrimonio arqueológico.

Los primeros grandes arqueólogos que trabajaron en Andalucía recabaron un amplio espectro del registro arqueológico basado fundamentalmente en el dibujo. La compilación de ellos en voluminosos tratados arqueológicos de esta época pionera se basan en el dibujo artístico y a escala de objetos, estructuras, yacimientos y paisajes como algo fundamental para una buena documentación. Como ejemplo, la obra de D. Manuel de Góngora (*Antigüedades prehistóricas de Andalucía*, 1868) se hace imprescindible para la memoria científica al poder recuperar, a través de sus dibujos, la documentación de restos arqueológicos hoy en día desaparecidos, como el enterramiento de la Cueva de los Murciélagos de Albuñol o el dolmen de Dílar. A partir de la segunda mitad de siglo XIX la incidencia en el sureste peninsular de los hermanos Luis y Enrique Siret, ingenieros belgas, y del francés Jorge Bonsor en la Baja Andalucía son los que realmente iniciaron una fructífera relación entre



ادفو غرب ١٥ أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس غرب ١٥" (تفاصيل) صباغة مائية و جرافيت و حبر على الورق ٣٠,٨ x ٤٥,٨ سم

Edfú Oeste 15 / Edfu West 15
A. Jódar 2008 *Cabeza O-15* (detalle). Acuarela, grafito y tinta sobre papel 30'8 x 45'8 cm
Head W-15 (particular). Watercolour, graphite and ink on paper

los objetos arqueológicos y su documentación gráfica, dando comienzo a la edición de grandes álbumes donde la fotografía todavía no tiene cabida y el dibujo llena todas las páginas. Este testigo será recogido por numerosos arqueólogos españoles.

Sin embargo, en los tiempos actuales, con la entrada en la Arqueología de las nuevas tecnologías: fotogrametría, teledetección, reconstrucciones virtuales, diseño gráfico, técnicas arqueométricas, microscopía, etc. el dibujo del natural como técnica documental parece estar menos presente. Incluso se llega a sustituir, en muchas excavaciones arqueológicas, la buena costumbre del dibujo sistemático como método de documentación, por la fotogrametría o la fotografía digital. Esta es la razón por la que la relación con el dibujante ha variado, sometiendo a su talento no todos los elementos exhumados sino sólo aquellos que resultan en algún modo relevantes. En este sentido la exposición nos previene del error en que nos estamos viendo involucrados y a volver sobre nuestros pasos: no existe una buena excavación arqueológica sin una buena documentación. Aunque necesariamente hemos de dar cabida a la fotografía y medios más sofisticados como los escáneres en la documentación del patrimonio arqueológico, el dibujo sigue siendo un fiel e imprescindible aliado del arqueólogo, máxime con la importancia y el interés que están adquiriendo las reconstrucciones del paisaje, de las escenas domésticas, de los personajes de la antigüedad, de las viviendas, de la vida cotidiana, de los rituales funerarios, etc. Por tanto, la experiencia que se plasma en esta exposición es sin duda alguna un primer y firme paso para incorporar al trabajo arqueológico a numerosos artistas y dibujantes que pueden aportar una frescura y una perspectiva diferente a la documentación arqueológica.

Pero podríamos pensar que el trabajo de los artistas que se expone en esta exposición es una perspectiva subjetiva e intuitiva del registro arqueológico. Sin embargo, hay que decir que la labor desarrollada hasta llegar a la exposición de estos dibujos se ha correspondido con el trazado seguido por cualquier proyecto científico. Asunción y Ricardo han hecho de Egipto y del templo de Edfú su campo de trabajo, su laboratorio, con la dificultad añadida de la distancia física entre su Universidad y su punto de investigación. Han pasado largas jornadas, alguna de las cuales soy testigo, en el espacio estrecho y semioscuro de la escalera oeste del templo de Edfú, a solas con los portainsignias, dibujando y fotografiando hasta el infinito a estos personajes, para luego ser capaces de darles vida en su taller granadino. A veces, los he observado contemplando callada y extasiadamente ora los muros, ora los jeroglíficos, ora las pinturas, ora la luz y vuelta otra vez al inicio, en un ejercicio de intenso recogimiento para tratar de comprimir todas esas sensaciones en cada uno de los trazos de sus bocetos y de cada una de las fotografías. Eso mismo es lo que capto ahora delante de cada uno de esos dibujos.

Este trabajo final que se expone y que podemos etiquetar como una inspiración desde el presente para crear arte moderno basado en la antigüedad egipcia tampoco ha estado exento de contratiempos y dificultades. En el momento de observar el producto final todos estamos de acuerdo en que los artistas han cargado de vida y sensualidad a las imágenes grabadas en la piedra del templo de Edfú y cómo sus dibujos en papel conviven y dialogan realmente con las estatuas y piezas del Egipto tolemaico que los acompañan en las salas del Museo de El Cairo. Sin embargo, ambos han tenido que superar la incomprensión de aquéllos que no entendían el papel del artista en la documentación del resto arqueológico.

FRANCISCO CONTRERAS CORTÉS
Profesor de Arqueología en la Universidad de Granada



ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس غرب ٢ـ٤" جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠x ١٢٠سم

R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Oeste 2-4.* Grafito y lápices de color sobre papel 150 x 120 cm
Head West 2-4. Graphite and coloured pencil on paper

Re-crear el pasado para re-conocer el presente

Ciertamente, el fenómeno cultural está presente en todo quehacer humano, con lo que la cultura no es otra cosa que la determinación de todas las actividades del hombre. Y así, lo que nos queda del pasado es un conjunto de realizaciones que reflejan una particular concepción de la vida, vestigios condicionados por unas determinadas y determinantes premisas socioculturales, de ideas y creencias que se simbolizan y expresan en las cosas. De modo que cada fenómeno cultural se justifica y sustancia a través de los objetos que le son propios, siendo éstos, en esencia, la agregación concurrente de lo material y lo concreto de una parte y de sus significados y sus simbolismos de otra. El patrimonio cultural se constituye así, en un útil de lectura universal y permanente de la historia, que ilumina los momentos privilegiados de nuestro pasado, siempre a caballo entre el mito y la realidad.

En el debate actual sobre los bienes culturales adquiere una trascendental importancia la opción de su puesta al día, es decir, de la más adecuada metodología de intermediación para hacerlos próximos y comprensibles, de cara a su mejor aceptación y mayor valoración desde una estética y una sensibilidad contemporánea.

Con frecuencia nos acercamos a la obra de arte, más desde posiciones de pretendida erudición, afanosas de explicación de lo inexplicable, que desde la indagación, la curiosidad y el uso inteligente. Por lo que, en este contexto, el arte ha de considerarse como un activo instrumento de conocimiento y exploración, y no como un simple objeto de complacencia.

El ser humano es inteligente porque es capaz de retener de la realidad, en cada caso, aquello que le interesa, en un admirable proceso de economía fundamental, siendo así la función primordial de la inteligencia la de trascender los hechos y asignarles valor, bien desde la intuición, el razonamiento discursivo o la actividad creadora.

Interpretamos las cosas para darles sentido. Y ello, desde una compleja red de representaciones que materializamos mediante su "figuración grafica" a través de signos y grafías, que nos permiten cercar y filtrar la realidad circundante, haciendo posible interpretar con conocimiento de causa el simbolismo que subyace en nuestra cultura y en nuestro propio pasado. Así, materia y forma se constituyen en premisas de referencia objetiva, imprescindibles para cualquier proceso identificativo de los productos de la cultura.

"Los Dibujos del Tiempo" son un magnífico ejemplo de reflexión, análisis y crítica del pasado, en un lúcido ejercicio de re-creación interpretativa del patrimonio como piedra de toque para re-conocer y enfrentar los problemas del presente.

Si como parece, el Arte no muere nunca sino que se renueva permanentemente a sí mismo, es claro que aportaciones que parecían metas mas allá de las cuales no se podía ir, se convierten en punto de partida hacia un universo nuevo y distinto, este es el caso del trabajo de la profesora Asunción Jódar y del profesor Ricardo Marín, al acercarnos los más primigenios y señeros elementos del pasado a la sensibilidad moderna para, mediatizados por ella, mejor comprenderlos y, sin duda, amarlos.

Esta aproximación reflexiva y espiritual, muy lejos de la simple copia mecánica que nos ofrecen de las figuras de los sacerdotes portainsignias de la escalera oeste del templo de Edfú, ejemplifica lúcidamente el difícil equilibrio que ha de existir entre el dominio y comprensión de la obra que se juzga o interpreta y la forma de traducirla para hacerla perceptible a los demás, en razón de los requerimientos y condicionantes que conforman a un contexto cultural determinado.

Mas allá de consideraciones estrictamente formales o estéticas, existe una capacidad sensible y sentimental, y un dominio de los recursos pictóricos que no se limitan a informar o esclarecer, sino que también evocan, sugieren, encantan y entusiasman. La figuración grafica es aquí un instrumento que nos permite articular el pensamiento, siendo su tarea principal la de inventarse a sí misma, construyendo un modelo a base de auto-crear un estilo propio. Planteando con la propuesta un enunciado o ideación discursiva, que determina esa capacidad, fecunda y fértil, del poder de creación y re-creación del pasado para articularlo como un fragmento de nuestra propia existencia. Convirtiendo, de esta forma el pasado, nuestro Patrimonio, en una verdad con sentido o en una verdad sentida.



ادفو غرب ١٣

Edfú Oeste 13 / Edfu West 13

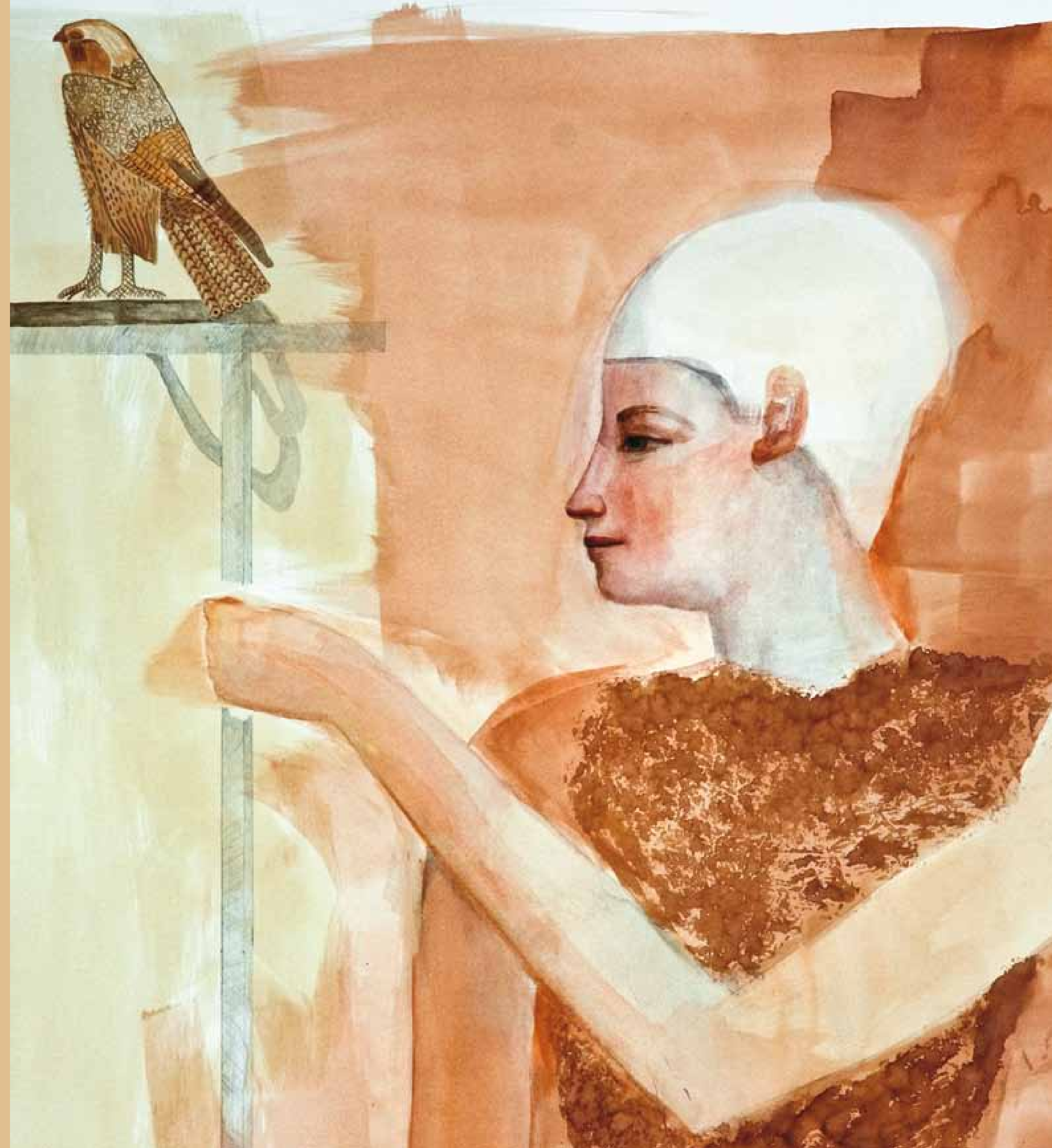
Porque aquí el Arte es "re-presentación plástica" de lo re-presentado, no como una convención mecánica sino como el final de un "proceso" de pensamiento-acción, en el que se combinan, de una parte unos valores perceptivo-emocionales con unas cualidades del entendimiento, y de otra, unos condicionantes de carácter gráfico, para hacer que la combinación de todos posibilite la materialización en una superficie de una realidad "re-creada".

Estas "Impresiones del templo de Edfú" son correlato de la posición vital de Asunción Jódar y Ricardo Marín frente a la obra, pues es más que evidente la aprehensión y la sensual penetración frente a lo visto, cargada de una lúcida y lúdica trasgresión, lejos de cualquier fácil y frívolo juego, porque para el pintor con experiencia y oficio, como es el caso, cada vez se hace más difícil la frivolidad.

Se hace acuciante la necesidad de instrumentalizar todos los recursos posibles para que el arte y el patrimonio se conviertan en decididos mediadores entre un mundo que concluye y otro que amanece. Creemos firmemente que no se trata simplemente de "conservar la memoria" sino que es preciso despertarla y "hacerla producir" desde un mayor uso social del Patrimonio y los bienes culturales.

Esta claro hoy que los elementos del pasado sostienen, de manera privilegiada, el sentimiento de afirmación y pertenencia en la mayoría de las sociedades de nuestro tiempo, el dibujo o figuración gráfica, constituye un hito a través del cual posibilitar un acercamiento generalizado al Patrimonio, a su conocimiento humano y a los valores que transmite, convirtiéndose en un destacado y privilegiado recurso para poner en escena la trascendencia de la experiencia humana a través de los imaginarios estéticos.

FRANCISCO AZNAR
Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio



أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل شعارات الصقر" (تفاصيل) صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠سم
A. Jódar 2009 *Portainsignias del halcón* (detalle). Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
*Hawk standard beare*r (particular). Watercolour, collage and graphite on paper.

Ellos y nosotros, sin embargo

Las exquisitas obras de los artistas andaluces Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel adornan el Museo Egipcio y ofrecen una oportuna lección de amistad mediterránea. La exposición se concentra en diversos aspectos de los sumos sacerdotes del período Ptolemaico. El tema central de esta exposición es el arte y no la historia. Y aún así, los dibujos tienen mucho que contar.

Un par de milenios marcan una gran diferencia. Hace dos mil años estas imágenes eran adoradas como verdaderos retratos de los mismísimos dioses; o de aquellos destinados a servir a los dioses. Hoy en día, son admiradas como interpretaciones hechas con imaginación y talento de un arte de una época antigua. Antes eran adoradas, ahora se las mira con admiración.

Nada expresa mejor las concepciones artísticas de un época concreta que la elección del tema, ya sea hecha por el artista o por aquellos que ha encargado la obra de arte. Las piezas que hay en los museos no son necesariamente obras de arte, ni necesitan serlo; sin embargo, frecuentemente se las reverencia como tales. Sea como sea, las exposiciones de arte, las colecciones de arte y las piezas de los museos son cosas muy distintas. O por lo menos, así debieran ser entendidas. Y, si cualquier museo tiene su propia historia, el Museo Egipcio no es una excepción. Para muchos turistas, el museo del corazón del Cairo es un lugar de connotaciones embriagadoras. Y, esto es precisamente lo que un artista español ha intentado con sus retratos de maravillosas cabezas. Lo confirma la inteligente inspiración que ha significado para muchos visitantes del Museo Egipcio durante la exposición. La idea de crear arte contemporáneo a partir de los vestigios históricos y la curiosa equiparación de los bustos de los faraones con los retratos de los sumos sacerdotes, ha confirmado salir victoriosa más allá de los más fantásticos ideales antiguos.

Su mirada sobre los sacerdotes ha sido cercana, incluso íntima. Los artistas están buscando algo, que puede parecer intangible o ininteligible. Sea lo que sea lo que están buscando es prácticamente imposible determinarlo con total precisión. Entienden la manera de pensar de los antiguos. Eso está claro. De todos modos, desarrollan la forma de pensar de los antiguos con sus propias atrevidas ideas.

Es como si los artistas estuvieran enfrentándose con todas sus fuerzas contra la misma esencia del estilo visual egipcio, el recurrente cliché de que los ojos son el espejo del alma de cada uno. Los ojos de los sumos sacerdotes pintados por al menos uno de los dos artistas españoles están vacíos, sin adornos ni distinción.

Ricardo Marín Viadel, el artista en cuestión, dibuja con aspereza, casi agresivamente, sin miedo a ofender a los dioses y a los sumos sacerdotes de antaño. Ellos, a su vez, nos miran desde arriba, impasible y ensimismadamente.

Sus imágenes parecen esculturas. A pesar de las ásperas y cortantes huellas en los sumos sacerdotes, estos mantienen su condición de autoridad espiritual. Sus inquietantes y alargadas cabezas atraen a una multitud de espectadores. El transcurso de veinte siglos no ha conseguido terminar con su misión; sino que ha abierto una vía para que los extranjeros puedan observar ese mundo sobrenatural de anexidad sacerdotal. Los dioses y las diosas egipcias siempre han sido muy apreciados por los extranjeros. Al fin y al cabo, son un buen indicador de las interrelaciones de Egipto con otras civilizaciones. Pero el artista ni siquiera intenta dar a conocer su procedencia. ¿Acaso no eran los Ptolomeos en parte griegos o macedonios? ¿Acaso no son los españoles, al menos los andaluces, en parte árabes o moriscos? Estas obras de arte contemporáneo son el resultado del contacto entre las orillas del norte y del sur, del este y del oeste del Mediterráneo, un mar de energía espiritual.

Estas imágenes que ahora cuelgan en las paredes del Museo Egipcio nos proporcionan una gran riqueza de información sobre el mundo del templo en el que se encuentran los originales. Con todo, estas impresionantes imágenes no son mas que imitaciones. El enigma central de la religiosidad de las escenas grabadas en los muros del templo de Horus en Edfú apenas se ha abordado.

Nosotros no veneramos las reproducciones. Los antiguos veneraron los originales. Más cambios aún tienen que llegar al Museo Egipcio. ¿La pregunta es quién, o que, los impulsará?

ادفو غرب ٥ ر. مارين بيادل ٢٠٠٨ "رأس بالألوان" جرافيت و أقلام ملوّنة و دهان أكريلي على الورق ٧٠ x ٦٠ سم



Edfú Oeste 5 / Edfu West 5

R. Marín Viadel 2008
Cabeza de colores / Coloured head
Grafito, lápices de color y acrílico sobre papel
Graphite, coloured pencils and acrylic on paper
70 x 60 cm

Esta exposición ha coincidido con la presidencia española de la Unión Europea, el director del Instituto Cervantes en el Cairo Javier Ruiz Sierra manifestó al semanario Al-Ahram Weekly. "Egipto sirvió de inspiración para las gentes del Mediterráneo en la era Ptolemaica y Egipto se mantiene hoy en día como fuente de inspiración para los artista de la cuenca Mediterránea, incluyendo España".

Los artistas contemporáneos juegan el papel de abogados del diablo. Su trayectoria artística ha sido tal que sus obras ni son del pasado ni tampoco representativas del presente. Pero ese es el secreto de su belleza y de su encanto: su total distanciamiento de ambos mundos, el del pasado y el del presente.

Nunca es tarde para perseguir un sueño. La época Ptolemaica está envuelta en una maraña de polémicas y de debates: ¿acaso eran egipcios, africanos, griegos o europeos? ¿Eran una amalgama de culturas? El mundo Mediterráneo —encuentro de mentes y de civilizaciones— fue suyo.

No hay más aditamentos que el degradado de los colores, matices delicados de tonos tierra y pastel. Pinceladas tan ásperas como para conjurar imágenes de lo sublime.

Hay un natural hacer egipcio en estas obras andaluzas. Son tan fieras como Serapis, excepto que emanan la dignidad de los egipcios. Camino animadamente a lo largo de un estrecho pasillo, muros históricos cubiertos de pinturas y dibujos de los sumos sacerdotes en busca de los dioses del Antiguo Egipto.

Es un día templado de invierno, la acritud del olor a almizcle de las momias embalsamadas desde hace siglos se incrustaba en el aire seco encerrado en el interior del Museo Egipcio. No sabría decir si son europeas o una mezcla de razas africanas. Esta es una duda que siempre intrigó a Martín Bernal en su trilogía *Atenas Negra: las Raíces Afro-Asiáticas de la Civilización Clásica* (1987, 1991, 2006). La hipótesis de Bernal afirma que las raíces culturales de la Grecia antigua, por tanto la civilización occidental, provenían mayoritariamente de la herencia Afro-Asiática: antiguos egipcios (africanos) y fenicios (asiáticos).

La egiptología ha estado siempre asociada con diferentes potencias europeas: los franceses, los británicos, los alemanes, e incluso los italianos. Pero, ¿los españoles? Casi nunca. A contrapelo de estos antecedentes históricos, las obras pintadas por los dos artistas españoles asombran al espectador. Irónicamente, ha sido Europa, bajo la presidencia de España, la que no ha podido separarse de la memoria de lo que alguna vez fue Egipto.

Los estudios de los personajes realizados por artistas contemporáneos españoles adornan las paredes del Museo Egipcio por vez primera. La mezcla intencionada de arte contemporáneo y de obras históricas se ha convertido en una estrategia habitual de los museos internacionales para atraer a los visitantes. Los museos intentan estimular la asistencia de espectadores suministrando algo para cada uno, —manzanas y peras— como se suele decir. Incluso Picasso alimentó su inspiración del llamado primitivismo africano.

La construcción del impresionante templo Ptolemaico de Horus en Edfu comenzó en 237 a. C. por Ptlolomeo III Euergetes y se completó durante el reinado de Ptolomeo XII Neo Dionisio 57 a.C. De toda la multitud de obras egipcias, estos dos artistas españoles seleccionaron este templo en concreto como fuente de inspiración. El porqué de esta elección, Edfú, no lo sabemos.

Lo que sí sabemos es que la escena de la escalera oeste del Templo Ptolemaico de Horus en Edfú está repleta de majestuosas figuras que, aún cuando muy estilizadas a la manera del estilo egipcio, rehúsan estrechos estereotipos. Discursos compositivos aparte, estas obras de arte evocan imágenes de una elite, serena y segura de sí misma. Altos y erguidos, sus cabezas están repletas de ideas. Creen, luego existen.

Dejando a un lado los aspectos formales, me pregunto cuánto orientalismo y eurocentrismo arrastran estas obras. Después de todo, fue Bernal el que observó que el orientalismo implica "la apropiación por parte de Occidente de la cultura antigua de Oriente Próximo en beneficio de su propio desarrollo". El problema es que el mismísimo periodo Ptolemaico fue un periodo donde los "occidentales" (griegos y macedonios) se congraciaron con los pretendidos egipcios para rescatar a la civilización egipcia del desastre.

¿Pero, acaso es necesario que nos quebremos la cabeza con la filosofía que pudiera haber tras las obras de dos artistas españoles que se han expuesto gracias al Instituto Cervantes del Cairo y a la Universidad de Granada, España? Las treinta y una figuras de los sacerdotes están planteadas con el decoro estilístico y estético de los egipcios. ¿Acaso importa si eran étnicamente egipcios?

القاعة ٤٠ بالمتحف المصري
(أعلى) ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-٣" جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠x ١٢٠سم



Sala 40 del Museo Egipcio / Egyptian Museum Room 40
(Arriba) R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-3.* Grafito y lápices de color sobre papel 150 x 120 cm
(Top) *Head East 10-3.* Graphite and coloured pencil on paper

Realismo, pero no mágico. Misterio y controversia rodean esta imponente presentación en el Museo Egipcio. "Aires renovados para los sacerdotes de Horus" 'El País' aplaudió la exposición. Los cuatrocientos dibujos y apuntes se realizaron entre 2005 y 2010.

Los dos artistas españoles son Asunción Jódar Miñarro y Ricardo Marín Viadel. Éste último es profesor de Artes y Educación en la Universidad de Granada y colabora con la Fundación Euroárabe de Altos Estudios de Granada. Su estudio analítico de la cabeza número diez en la pared este [de la escalera oeste] del Templo de Edfu es inquietante. En la litografía, el grafismo, sus voluminosas orejas elefantinas, la nariz aguileña y los labios saltones están acentuados por el inconfundible contorno de la cabeza, ligeramente subrayado por lo que parece ser un mechón de pelo al estilo de los indios nativos norteamericanos.

Asunción Jodar Miñarro, Doctora en Bellas Artes por la Universidad de Granada, es una mujer artista con mirada minuciosa para el detalle. Directora del Departamento de Dibujo de la Universidad de Granada es la investigadora principal del Grupo de Investigación "Composición y narrativa en el dibujo contemporáneo" del Plan Andaluz de Investigación. Sus obras también embellecen la Calcografía Nacional española. Tal vez una de sus más impresionantes exposiciones haya sido la "Noche sobre espejos" en el Palacio de Dar Al-horra en 1999.

Nos encontramos con este variopinto dúo en el Museo Egipcio. El 'New York Times' publicó recientemente un articulo en referencia a los museos titulado: "El arte de coleccionar arte: protegiendo el pasado, destacando lo mejor del presente". La idea central era que el interés o el valor más perdurable de un objeto "está absolutamente abierto a distintas interpretaciones".

Así que ¿cómo deberíamos interpretar las obras de Asunción Jódar Miñarro y de Ricardo Marín Viadel? ¿Orientalistas o Eurocéntricas? ¿O son Egiptofilia?

Mi única advertencia crítica es que han descuidado manifestar la sociedad del Antiguo Egipto en su totalidad, concentrándose únicamente en la clase sacerdotal y en las imágenes de los funcionarios estatales. ¿Donde están los otros muchos estamentos de la sociedad: los trabajadores, los artesanos, las mujeres y los niños?

Dicho esto, estas evocaciones son, sin duda, fascinantes manifestaciones del subconsciente colectivo andaluz anhelando reinventar sus antiguas raíces.

GAMAL NKRUMAH



القاعة ٢٥ بالمتحف المصري

أ. خودار ٢٠٠٩ "تركيب بالوجوه مكعب" أربعة رسوم، صباغة مائية و جرافيت على الورق، اثنان ١١٥x ٤٩ سم و الآخران ١٣٢x ٤٥ سم

Sala 25 del Museo Egipcio / Egyptian Museum 25 room

A. Jódar 2009 *Instalación con las figuras cubo.* Cuatro dibujos, acuarela y grafito sobre papel, dos de 115 x 49 cm y otros dos de 132 x 45 cm

Installation with cube figures. Four drawings, watercolour and graphite on paper, two 115 x 49 cm and two 132 x 45 cm

La procesión

Para Asunción y Ricardo, peregrinos

Bellos como las ocas de mi ofrenda,
escogidos e iguales a la forma de un sueño,
me gusta oír sus pasos como latidos hondos
que dan el mismo flujo a la sangre y al agua.
En sus altos varales esplende el áureo signo
de la fuerza nutricia de cada tierra y cada
grupo que la cultiva con primor y saberes.

Bellos y recortados en el azul del cielo,
sus siluetas los hacen parecer uno mismo,
pero yo los distingo como distingo al gallo
de mi corral, mis frutos y los vuelos
del encendido halcón y su prole atrevida.

A todos de mis manos y mis labios
agua en copa les di, les di palabras
de esperanza y salud y compañía.
Trazados en la piedra para siempre, conservan
su joven porte, su mirada ausente;
algunos, la sonrisa.

Piso las huellas de sus pasos, paso
mis pasos al recinto sagrado. Allí me humillo
para pedir a quienes puedan dármelos
mi pan sin sal y mi cerveza diaria.

Clangor humano al humo del incienso,
arena y áspid a los pies del río,
pido que cada aurora en luz nos nazca.

ANTONIO CARVAJAL



القاعتان ٢٥ و ٣٠ بالمتحف المصري
Salas 25 y 30 del Museo Egipcio / Egyptian Museum rooms 25 and 30

Descendiendo la escalera del Templo de Edfú.
El dibujo y la investigación artística.

En el verano de 2005, con motivo de un viaje turístico a Egipto, quedamos sorprendidos (especialmente Asunción) por un lugar: la escalera oeste del templo de Edfú. Es una escalera larga y estrecha, de apenas un metro de anchura y algo menos de dos metros y medio de altura, que desciende desde la terraza superior del edificio, actualmente cerrada al público, hasta la sala de las ofrendas. Las dos paredes están completamente decoradas, desde el suelo hasta el techo, con la escena de la procesión que, ascendiendo por la escalera este y descendiendo por la oeste, trasladaba al dios Horus, el halcón, desde su oscura cámara central hasta la luz del sol, para regresar después a su altar. En la parte más baja de la escalera oeste está dibujado y grabado en la piedra el comienzo del desfile procesional con las figuras de los sacerdotes portando los estandartes o insignias. Después, aparecerán el faraón y la reina, los músicos, los sacerdotes con ofrendas, el anda o trono con la figura del dios, los otros dioses, y así hasta completar todo el cortejo.

Las figuras de los treinta y un sacerdotes, quince en la pared oeste y dieciséis en la pared este, tiene un tamaño ligeramente más pequeño que el natural, aproximadamente unos ciento treinta y cuatro centímetros de altura (aunque hay ligeras variaciones de uno a otro) y se distribuyen a lo largo de veinticuatro escalones muy cómodos (treinta y cinco centímetros de huella y siete centímetros de altura). Por encima de las cabezas de los sacerdotes están las insignias, representando tanto a divinidades como a nomos o provincias del antiguo Egipto: el buey, el halcón, la placenta real, la serpiente coronada, etc. Abundantes textos jeroglíficos se intercalan entre las figuras de los sacerdotes, comenzando aproximadamente a la altura de la rodilla y llegando hasta la zona superior de la pared, cuya parte más alta, recorrida por una franja lineal continua con los cartuchos de los nombres de los faraones, entre ellos el de Cleopatra, está rematada por un recurrente motivo decorativo en los templos y tumbas denominado 'khekeru' cuyas puntas rozan el techo liso.

Las figuras de los sacerdotes presentan todas la misma e idéntica configuración: la cabeza en riguroso perfil mirando hacia la parte inferior de la escalera, hacia el comienzo de la procesión, los hombros y el pecho de frente, con una estola sutilmente señalada por una fina línea de contorno; los brazos desnudos, el derecho doblado en forma de uve cruza por delante del pecho para sostener a la altura de la barbilla el mástil del estandarte, el brazo izquierdo extendido hacia abajo sostiene la parte inferior del mástil a la altura de las ingles. Las manos están cerradas para sujetar el estandarte, la derecha, de contorno simplificado, extiende el pulgar puntiagudo en la parte superior, la izquierda, también con el pulgar superior extendido descubre la palma sobre la que se cierran los cuatro dedos nítidamente tallados. La cadera vuelve a estar de perfil, como la cabeza, con la pierna derecha retrasada y la izquierda adelantada, de nuevo en estricto perfil, incluidos los dos pies calzados con sandalias. La amplia falda, plegada en el centro, desciende casi hasta los tobillos, ciñéndose al perfil posterior de la pierna derecha y al anterior de la izquierda.

Frente a la rotunda homogeneidad de los cuerpos, las cabezas de estos treinta y un sacerdotes son muy diferentes entre sí. En el conjunto de la escena las figuras humanas parecen suavemente entrelazadas (hay poco más de medio metro de anchura entre un mástil y el siguiente) en un perpetuo ritmo descendente.

Todos estos detalles no fue posible apreciarlos en aquella primera visita. En aquella ocasión más bien se impusieron la suave oscuridad, en la que la paulatina acomodación del ojo te permite descubrir los rostros tallados en los grandes bloques de piedra que conforman las paredes, la familiaridad de la escena con las procesiones actuales (a pesar de los dos mil años transcurridos), una cálida sensación de estar inmerso y gratamente acompañado en aquella escalera por todos los personajes de la comitiva, la singularidad de la expresión de cada una de las figuras, el suave ritmo de un movimiento acompasado y ritual, los emocionantes vestigios de la cuadrícula original pintada con color ojo para enca-

ادفو غرب ٧ تفاصيل اليد اليمنى



DECLARACIÓN

Edfú Oeste 7 detalle de la mano derecha / Edfú West 7 particular of the right hand

jar las figuras, las inevitables marcas del deterioro de los años y las más crueles y violentas agresiones premeditadas para borrar los rostros, las proporciones tan agradablemente naturales, y algunas vagas asociaciones y reminiscencias con algunas claves del arte contemporáneo: la idea de instalación, las figuras humanas descendiendo una escalera, la autenticidad de los materiales, la pervivencia de las formas a pesar del desgaste, o la densa combinación de escritura e imágenes visuales.

Objetivos

Nuestros objetivos fundamentales han sido dos. El primero, ha sido dibujar del natural las imágenes de los sacerdotes portainsignias con un sentido documental y analítico, como suele ser propio del trabajo de campo en las investigaciones en ciencias naturales y en ciencias humanas y sociales. El segundo ha sido interpretar y recrear esas imágenes asociándolas con otras imágenes y conceptos visuales propios de la cultura visual del siglo XXI.

La observación minuciosa a la que obliga dibujar del natural cada una de las figuras humanas y muy especialmente las cabezas, así como tratar de fotografiarlas, —no solo para poder identificarlas, sino para recrear cada una de ellas con las mínimas variaciones en la sensación de volumen que se producen a medida que cambia la luz del día o a medida que el espectador se desplaza en las figuras—, favorecen el descubrimiento de la singular expresividad y el especial naturalismo de estos personajes, a pesar de la rigidez de las normas que regulaban el dibujo y la talla en la piedra de las figuras humanas.

La representación de los sacerdotes, quienes llevaban la cabeza rapada —y a menudo cubierta con un fino gorro— para distinguirse de los seglares, son muy abundantes a lo largo de toda la civilización faraónica y hay numerosos y bellísimos ejemplos en los principales museos y en los templos originales. El análisis gráfico comparativo de algunas de estas figuras en los museos del Louvre en París, del museo Británico en Londres, en los museos egipcios de Turín y de Milán, y en el propio museo Egipcio de El Cairo, muestra las transformaciones generales que se produjeron a lo largo de los siglos en el canon o sistema de proporciones para representar la figura humana, así como las variaciones en la personalización de algunos relieves y esculturas. No solo las figuras aisladas de los sacerdotes, sino también la escena completa de la procesión de la divinidad, ascendiendo por la escalera este y descendiendo por la oeste, cubre las paredes de otros templos del período ptolemaico, como el de Hator (diosa con cabeza de mujer y orejas y cuernos de vaca) en Dendera, a unos ciento sesenta kilómetros Nilo abajo desde Edfú.

Dibujar y pintar a partir de las figuras de los portainsignias en la escalera de Edfú permite seguir avanzando en la representación de la figura humana y el concepto de movimiento; pero sobre todo logra conformar, a través de la creación artística contemporánea, la herencia cultural del pasado como un elemento dinámico para las identidades sociales actuales.

La investigación artística visual

El enfoque metodológico de este proyecto combina tres rasgos: es eminentemente visual, es transdisciplinar porque reúne dibujo, pintura y fotografía, y es 'Investigación basada en las Artes'. Esta metodología de investigación se fundamenta en la idea de que el dibujo, la pintura y la fotografía son formas de conocimiento porque las imágenes visuales artísticas no solo expresan emociones sino que también propician saberes.

La exposición en el Museo Egipcio de El Cairo

Cuando, gracias a la iniciativa de la Dra. Wafaa El Saddik y de Luis Javier Ruiz Sierra, surgió la posibilidad de que nuestros dibujos de los sacerdotes del templo de Edfú se expusieran en las siete salas correspondientes al período ptolemaico en el museo Egipcio de El Cairo (números

أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات غرب ٤" (تفاصيل الوجه) صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠ سم



A. Jódar 2009 *Portainsignias Oeste 4* (detalle de la cara). Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
Standard bearer West 4 (particular of the face). Watercolour, collage and graphite on paper.

50, 49, 45, 40, 35, 30 y 25), fue necesario reconsiderar algunos conceptos visuales fundamentales porque en ellas se exponen varios centenares de piezas originales de diferentes tamaños: estatuas colosales, sarcófagos de grandes dimensiones, estelas monumentales, columnas, esculturas cubo, vasijas y platos de arcilla, etc., entre las que destacan la bellísima escultura en alabastro de la reina Amenirdis procedente de Karnak, la estela del rey Darío I, o el retrato de Hor, sacerdote del dios Montu, durante las dinastía 25 (alrededor del 712-664 a. C.). En consecuencia nuestros dibujos del templo de Edfú deberían de tener en cuenta una doble condición: por un lado corresponder a los personajes representados en la escalera del templo, y por otro conjugarse con las piezas del museo y con las cualidades arquitectónicas y lumínicas del edificio. A partir del concepto de "arte para un lugar específico" (*site specific art*), que elaboró el escultor Richard Serra, y que propone que las obras son creadas para existir en un lugar preciso, pasando a convertirse en parte del lugar, reestructurándolo, tanto conceptual como perceptualmente, resolvimos que los setenta y cinco dibujos (treinta y ocho de figuras completas realizados por Asunción y treinta y siete de cabezas realizados por Ricardo) desarrollaran tres ideas: encuentro, contraste y transparencia. Nuestros dibujos deberían propiciar los encuentros entre la escalera oeste del templo de Edfú y las piezas que se exhiben en las salas dedicadas al período final de la civilización egipcia, entre el arte antiguo y el dibujo contemporáneo, y entre las obras (antiguas y nuevas) y los espectadores y espectadoras del museo de El Cairo. Los contrastes se buscaron, en primer lugar, a través de las diferencias en los materiales artísticos de las obras del museo que son de piedra frente al soporte de los dibujos que es el papel; en segundo lugar, mediante la oposición entre los lugares en el espacio arquitectónico que ocupan las piezas del museo, situadas en el suelo y las paredes, y nuestros dibujos que flotan en el aire, y, en tercer lugar, confrontado las sensaciones de tiempo: la duración del pasado frente a lo efímero del presente. El montaje de la exposición ha sido radicalmente transparente, por un lado para, desde el punto de vista de la conservación, evitar cualquier posible deterioro o deformación de las obras de arte o de los elementos del museo, y por otro lado para no interferir en la visión habitual de las piezas en el museo, sino que más bien fueran nuestros dibujos los que, sin molestar a las piezas, incitaran a mirarlas con un detenimiento o con un placer semejante al que nosotros hemos experimentado.

Las exposiciones en Granada

En Granada la exposición se desarrolla simultáneamente en tres espacios diferentes: los centros culturales de CajaGRANADA de la Acera del Casino, en el centro de la ciudad, y "Memoria de Andalucía", espléndido edificio del arquitecto Alberto Campo Baeza, y en la escalera principal del edificio del Museo Arqueológico y Etnológico de Granada.

La gran mayoría de las obras que se expusieron en el museo egipcio de El Cairo se distribuyen por las tres sedes en Granada. Algunas de estas piezas han sufrido ligeras modificaciones, porque se les han incorporado detalles de algunos de los dibujos grabados en las obras con las que convivieron en el Museo Egipcio, otras se muestran por primera vez, sobre todo los apuntes del natural y los cuadernos de viaje.

En la escalera del museo arqueológico, hemos evitado establecer una asociación simplista con la del templo de Edfú, porque ni la arquitectura, ni la luz, ni el espacio presentan relación ninguna. En la instalación con nuestros dibujos se han buscado principalmente las intersecciones entre los elementos característicos de la cultura helenística presentes tanto en las obras de la dinastía ptolemaica en el Egipto faraónico como en algunas de las principales piezas del museo, y entre motivos decorativos propios de culturas de diferentes épocas, de una y otra orilla del mar Mediterráneo.

La sala inferior del centro cultural de la Acera del Casino es un espacio cerrado, perfectamente aislado del ajetreo cotidiano, y en ella se ha hecho hincapié en mostrar piezas documentales, como dibujos analíticos y fotografías, así como el proceso de trabajo que se ha desarrollado a lo



ادفو غرب ١٥ ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس غرب ٢-٥" جرافيت و أقلام ملوّنة و دهان أكريلي على الورق ١٥٠x ١٢٠ سم

Edfú Oeste 15 / Edfu West 15
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Oeste 2-5.* Grafito, lápices de color y acrílico sobre papel 150 x 120 cm
Head West 2-5. Graphite, coloured pencils and acrylic on paper.

largo de todo el proyecto. Los dibujos hechos a lo largo de varios años, en diferentes lugares y con distintos propósitos subrayan los aspectos comparativos entre las figuras del templo de Edfú con otras semejantes, tanto coetáneas como anteriores y posteriores.

Y en tercer lugar, la amplia sala del centro "Memoria de Andalucía", un prisma diáfano y bellísimamente proporcionado, invitaba a recrear el rítmico paralelismo entre las figuras de los dos paredes de la escalera del templo de Edfú. Allí las figuras recorren homogéneamente toda la extensión de los muros, de modo que junto al interés particular que pueda suscitar cada figura por sí misma, (sus diferencias de color, las imaginarias estampaciones de las telas, las pequeñas variaciones para sugerir el volumen de las cabezas), el conjunto de todas ellas recuerda el acompasado movimiento ritual de todo el grupo.

Conclusión

El arte egipcio faraónico no ha sido una referencia muy importante en la creación artística del siglo XX, excepción hecha del cine, quizás por agotamiento del gran interés que suscitó durante el siglo XIX. A nosotros nos ha fascinado el ahínco con el que durante varios milenios se elaboraron, una y otra vez, las mismas figuras, la rotundidad y la sabiduría artística que exhiben hasta en sus más mínimos detalles, y la curiosa fusión, precisamente en estas de Edfú, entre elementos visuales griegos (que aprendemos a considerar tan próximos) y egipcios, que nos enseñan a sentir lejanos.

El que nuestros dibujos se hayan expuesto junto a las piezas originales contemporáneas del templo de Edfú, (la primera vez que esto ha sucedido en el Museo Egipcio de El Cairo) ha sido la máxima recompensa.

En un momento de crisis —aunque cómo bien se ha advertido resulta muy difícil señalar cuál no lo ha sido—, una de las actitudes, entre otras muchas igualmente plausibles, es intentar idear el futuro aprendiendo, de nuevo, de algunas de las obras del pasado.

ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO y RICARDO MARÍN VIADEL
Facultad de Bellas Artes, Universidad de Granada

A. Jódar 2009 Sala 25 del Museo Egipcio / Egyptian Museum room 25
Instalación con las figuras cubo (detalle)
Portainsignias del pájaro azul. Acuarela y grafito sobre papel.
Installation with cube figures (particular) *Standard bearer with blue bird* Watercolour and graphite on paper. 115 x 49 cm



القاعة ٢٥ بالمتحف المصري
أ. خودار ٢٠٠٩ "تركيب من الوجوه مكعب" (تفاصيل) "حامل شعار الطائر الأزرق" صباغة مائية و جرافيت على الورق ١١٥ x ٤٩ سم

INSTITUCIONES ORGANIZADORAS ORGANIZING INSTITUTIONS

Consejo Supremo de Antigüedades Supreme Council of Antiquities
Dr. D. *Zahi Hawass* Secretario General Secretary General

D. *Hesham El Leithy* Director del Departamento de Exposiciones Interiores Head of the Interior Exhibitions Department
Dña. *Safaa Abd El Moneem* Coordinadora de Exposiciones Interiores Interior Exhibitions Coordinator

Sector General de Museos General Sector of Museums
D. *Mohamed Abd El Fattah* Presidente President

Museo Egipcio de El Cairo The Egyptian Museum, Cairo
Dra. D.ª *Wafaa El Saddik* Directora General Director General

Dña. *Fatma El Zahraa Ahmed Ragy* Asistenta de la Directora General e Intérprete General Director Assistant and Interpreter
Dña. *Sabah Abd El Razik* Jefe del Departamento del sótano Head of the Basement Department
Dña. *Zeinab Abd El Aziz Tawfik* Jefa de los Departamentos de la Época Tardía y del Grecorromano Head of the Late Period and the Greco-roman Departments

---

Instituto Cervantes Cervantes Institute
Dra. D.ª *Carmen Caffarel* Directora Director

D.ª *Carmen Pérez-Fragero* Secretaria General General Secretary
D. *Manuel Rico* Director de Gabinete Director of Department
D. *Rufino Sánchez* Director de Cultura Director of Culture
D. *Iñaki Abad* Subdirector de Cultura Assistant Director of Culture

Instituto Cervantes de El Cairo Cervantes Institute in Cairo
D. *Luis Javier Ruiz Sierra* Director Director

D. *Vicente Morales* Administrador Manager
D. *Ahmed Naser El Khooly* Coordinador Cultural Cultural Coordinator
D. *Khaled Badr* Oficial Administrativo Administrative Officer

Universidad de Granada University of Granada
Dr. D. *Francisco González Lodeiro* Rector Magnífico Rector Magnificent

Dra. D.ª *María Dolores Suárez Ortega* Vicerrectora de Política Científica e Investigación Vice-Rector for Research and Science Policy
Dra. D.ª *María Ángeles Gálvez Ruiz*, Directora Director Plan Propio de Investigación Research Internal Plan
Dr. D. *Miguel Gómez Oliver* Vicerrector de Extensión Universitaria y Cooperación al Desarrollo Vice-Rector for Culture and Development Cooperation
Dr. D. *Ricardo Anguita Cantero* Director Centro Cultura Contemporánea Director of the Contemporary Culture Center
Dra. D.ª *Dorothy Kelly* Vicerrectora de Relaciones Interncionales Vice-Rector for International Relations
Dr. D. *Víctor Medina Flores* Decano de la Facultad de Bellas Artes Dean of the School of Fine Arts

---

CajaGRANADA CajaGRANADA
Dr. D. *Antonio Jara Andréu* Presidente President

D. *Ramón Martín López* Director General General Director
D. *Diego Oliva Rodríguez* Subdirector General de Relaciones Institucionales y Obra Social Assistant General Director for Institutional Relations and Community Activities
D. *Enrique Moratalla Molina* Director del Centro Cultural Memoria de Andalucía Director of the Cultural Center Memory of Andalusia
D. *Rafael Ruiz Pablos* Director de Exposiciones Director for Exhibitions

---

Fundación Euroárabe de Altos Estudios, Granada EuroArab Foundation for High Studies, Granada
Dra. D.ª *Pilar Aranda Ramírez* Secretaria Ejecutiva Executive Secretary

Dra. D.ª *Pilar Carrasco Carrasco* Vicesecretaria Deputy Secretary

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس غرب ١٤" (تفاصيل) صباغة مائية و جرافيت و حبر على الورق ٣٠,٨ x ٤٥,٨ سم

A. Jódar 2008 *Cabeza Este 14* (detalle). Acuarela, grafito y tinta sobre papel 30'8 x 45'8 cm
Head East 14 (particular). Watercolour, graphite and ink on paper

INSTITUCIONES COLABORADORAS COLLABORATING INSTITUTIONS

Embajada de España en Egipto Embassy of Spain, Egypt
Dr. D. *Antonio López Martínez* Embajador Ambassador

Dª. *Ana María Alonso Giganto* Consejera Cultura Cultural Counsellor

Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía
Culture Department of the the Government of Andalusia
D. *Paulino Plata Cánovas* Consejero Ministry
Dr.ª *Inmaculada López Calahorro*. Directora General de Museos y Promoción del Arte General Director for Museums and New Art
D. *Pedro Benzal Molero* Delegado de Cultura de la Junta de Andalucía, Granada Delegate of Culture of the of the Government of Andalusia, Granada

Museo Arqueológico y Etnográfico de Granada
Museum of Archaeology and Ethnography, Granada
D. *Isidro Toro Moyano* Director Director

EXPOSICIÓN EXHIBITION

EGIPTO EGYPT

Museo Egipcio de El Cairo 08/02-08/04/2010
The Egyptian Museum, Cairo
Comisarios Curators
Dra. D.ª *Wafaa El Saddik* Directora del Museo Egipcio de El Cairo Director of the Egyptian Museum, Cairo
Dr. D. *Román de la Calle* Director del Museo Valenciano de la Ilustración y de la Modernidad y Presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia Director of the Museum of Valencia of the Enlightenment and the Modernity and President of the Royal Academy of Fine Arts 'Saint Charles', Valencia
Coordinación general en El Cairo General Coordination in Cairo
D. *Ahmed Nasser El Kholy*
Instituto Cervantes de El Cairo Cervantes Institute in Cairo

ESPAÑA SPAIN

Centro Cultural Memoria de Andalucía 29/04-06/06/2010
Cultural Center Memory of Andalusia
Centro de Exposiciones Puerta Real
Exhibition Center Puerta Real
Museo Arqueológico y Etnográfico de Granada
Museum of Archaeology and Ethnography, Granada
Comisario Curator
Dr. D. *Francisco Contreras Cortés* Departamento de Prehistoria y Arqueología de la Universidad de Granada Dep. of Prehistory and Archaeology University of Granada
Coordinación general en Granada General Coordination in Granada
D. *Miguel Arjona Trujillo* y D. *Enrique Pérez-Linares Ortiz*
Dpto. de Exposiciones de CajaGRANADA CajaGRANADA Exhibitions Unit

CATÁLOGO CATALOG

Traducciones árabe y español Arabic and Spanish Translations:
Dr. D. *Alí Menufi* Catedrático de Lengua Española en la Universidad de Al-Azhar Professor of Spanish Language at the University of Al-Azhar.
Revisión y supervisión de impresión: D. *Hassan Laaguir* Fundación Euroárabe de Altos Estudios, Granada EuroArab Foundation for Higher Studies
Traducciones español e inglés Spanish and English translations
Dra. D.ª *Ana Martínez Vela* Profesora de Filologías Inglesa y Alemana de la Universidad de Granada Professor of English and German, University of Granada; D. *Manuel Pérez Baena*, profesor y coordinador de Sección Bilingüe IES Teacher and Co-ordinator of the Bilungual section IES; Dra. D.ª *Lourdes Prieto* Profesora de Enseñanzas Medias, Secondary School Teacher; D. *Gary Hunter* y D. *Antoine Saintbois,* traductores translators.
Revisión editorial de los textos en español Spanish editing: Dr. D. *José Miguel Marín Viadel,* Catedrátivo de Lengua y Literatura Española Professor of Spanish Literature
Fotografías y diseño: *A. J. M* y *R. M V.* Photografy and graphic design
Vídeo: D. *Emilio Egea*. Página web: "www.expo-dibujo-edfu": D. *Ángel García Roldán*.

Agradecimientos Thanks
D. *Albert Guerguis Ghali*. Coordinador de Exposiciones Interiores y Exteriores y Moderador del Consejo de Dirección del Museo Egipcio Internal and External Exhibitions Coordinator and Moderator of the board of Directors of the Egyptian Museum. Equipo Técnico del Museo Egipcio compuesto por Technical Team of the Egyptian Museum composed by: *Ramadan, Mamdouh, Abdel Rahman, Abdallah, Munir, Ahmed Sherif, Said*. Materiales artísticos: Dª. *Silvia González Alcalde*, Economato de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Granada Art materials: Cooperative shop of the Faculty of Fine Arts at the University of Granada.

CONTENTS

INSTITUTIONS

STUDIES

STATEMENT

DOCUMENTATION

Sala 25 / Room 25
(Arriba derecha) R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-4.* Grafito, acuarela y lápices de color sobre papel 150 x 120 cm
(Top right) *Head East 10-4.* Graphite, watercolour and coloured pencil on paper

The Exhibition *Drawings of Time. Impressions of the Edfu Temple*

Museums are institutions that are particularly able to fulfil and deepen the historic horizon of a given people in cultural, artistic and multi-traditional fields. They also afford the possibility of recognising the form and the content of works of art through new pathways that contribute to encouraging the spirit of innovation, and of research and reflection; according to their own nature, they justly and democratically interpret their role in the cultural development of peoples, without exception, increasing knowledge, deepening sensitivity to the past, strengthening the ties of an individual to his homeland and his culture, making him feel proud of what he has, without undermining the achievements of others.

The different types of museums are entrusted with the mission of covering all aspects of human civilisation. They are also responsible for the cultural and artistic sensitivity education of societies, because the person visiting a particular museum, interested by what surrounds him, is interested in the traditions of humanity, in its widest sense. Therefore, the museums began to re-evaluate their traditional role, which focused on bringing together art and historical pieces from around the world. Today, one of the obligations of museums is to play intermediary in the communication of the human cultural heritage and bring it closer to current generations. Consequently, the museums become an authentic muse, where they organise regular exhibitions, they have performances and different cultural events.

The exhibition "Drawings of Time. Impressions of the Edfu Temple" by Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel, unique Spanish artists, is an attempt to find links between the present and the past, for in it we find remarkable influences of the Ancient Egyptian artists on those of the current generations. Drawing since ancient times, in any place or time, has been the activity through which humans have tried to express, and moreover to record, the state in which they find the most important historic and religious events. All of this we can behold engraved or painted on the walls of the Egyptian tombs and temples; and even earlier in cave paintings. The Spanish artists, Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel, have been enraptured by the wonderful inscriptions contained on the walls of Edfu Temple; result of a long stay within the walls of this unique temple characterised by its entirety, both architectural and decorative. This temple belongs to the Ptolemaic era. Its construction was begun more than 2.247 years ago, at the time of Ptolemy III, in the year 237BC, with work continuing on it until the year 57 BC, the time of Ptolemy XII, father of the famous Cleopatra.

Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel have been influenced by the inscriptions of the temple, especially those with a symbolic, religious, magic and narrative nature. One aspect that captivated them, directing its creation in a certain direction, was the inscription on the wall of the area corresponding to the western staircase leading to the roof of the temple: it is a procession of priests with their outfits and insignias. The artists have set out to analyze the passage of time and its consequences, carefully examining these inscriptions on the building. Also seen in their works are traces of statues and inscriptions from the late period contained in the Egyptian Museum. The art of ancient Egypt has left an unmistakable imprint on travelers and archeological missions that have visited the country over the last three centuries and we can say the same about the dialogue with the painters of modern times; for example, those that appear in reports that the French scientific mission, that accompanied General Bonaparte, left behind during the French campaign against Egypt in 1798. This influence recorded in the aforementioned reports was later called *Description of Egypt*… The same applies to the case of J. Gardner Wilkinson who catalogued the Egyptian monuments, especially those in the western valley of Luxor, in his famous book *Topography of Thebes and overview of Egypt*.

Subsequently, in 1835, the German archeological mission led by Richard Lepsius published their works in a great book entitled *Monuments of Egypt and Ethiopia*. In the same vein, we have the input of Professor Victor Lorie and others who uniquely showed the monuments through precise drawings which were published in archeological studies, and which have been regarded as guidelines until today. In the same way, we can cite an example based on several pieces in the Egyptian Museum, especially the *Book of the Dead* or *Peri Em Heru*. In this context let us not forget the famous etchings by David Roberts, who, with soft romantic colors, captured our attention with his details and records of the

القاعة ٢٥ (أعلى يمين)
ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس غرب ١٠-٤" جرافيت وصباغة مائية و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠x ١٢٠سم

monuments, all set in the environment that there was in the nineteenth century AD. All of these things have contributed in a decisive fashion to the image that the West has formed about Ancient Egypt, especially in Europe since the nineteenth century.

During their visits to Egypt, Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel have drawn each of the thirty-one figures of the insignia-carrying priests that are contained on the walls of the west staircase leading to the roof of Edfu Temple. This work of interpretation of the aforementioned figures and especially everything related to the heads of the priests reached its peak during the years 2008 and 2009.

The heads of the priests that are contained on the walls of Edfu Temple are similar to those of other Ptolemaic temples, like those of Dendera and Philae. However, the most curious fact is that the heads of the priests on the walls of the western staircase of Edfu Temple are different from one another, with different profiles, as if we were contemplating a personal portrait of each one. This had a profound echo in the minds of the artists, and bore fruit in this wonderful and unique work; first of its kind.

The Egyptian Archeological Museum is pleased to receive in their exhibition halls for the late and Ptolemaic period, the works in this exhibition; presenting them simultaneously with the monuments that were the source of inspiration for Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel. In this way, confirming the ties between the past and present and the influence of ancient Egyptian art on the artists of our time. This is the first stage in the tour of this exhibition which will then be presented in Granada. I hope that the next display of these works is in the esplanade of Edfu Temple, source of inspiration for these wonderful drawings.

On this occasion, we give thanks to Professor Zahi Hawas, General Secretary of the Supreme Council for Antiquities, for his support in conducting such an event and others like it in the Egyptian Archeological Museum. We also give our gratitude to Mr. Luis Javier Ruiz Sierra, Director of the Cervantes Institute in Cairo, and to Mr. Ahmeed Naser, Coordinator of Cultural Activities of the Cervantes Institute in Cairo, for having been interested by these innovative ideas in the context of exhibitions and archeological museums.

WAFAA EL SADDIK
Director of the Egyptian Archeological Museum in Cairo

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق ١٢" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٤٢x ٣٠,٥ سم
A. Jódar 2008 *Cabeza Este-12* (detalle) Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30'5 cm
Head Est-12 (particular) Watercolour, graphite and ink on paper

INSTITUTIONS

The centuries-old halls of the Cairo Museum welcome contemporary art

The headquarters of the Cervantes Institute in Cairo, some three years ago, received the proposal to support the continuation of an artistic research that two teachers from the University of Granada, namely Asunción Jódar and Ricardo Marín Viadel, had been conducting for two years. The initiative consisted in the analysis, by means of an artistic discipline, drawing, of the large relief of Pharaonic art that traverses the west stairway of the Temple of Horus in Edfu. There they found portrayed 31 insignia carrying priests in procession. The proposed work consisted in exploring the undeniable individuality that the faces of these priests show, so different from the temple art, their relation with other works of Ptolemaic art, the effect of time on them and their relation with Egyptian art that travellers, artists and archeologists painted and popularised throughout the last two centuries.

The Cervantes Institute welcomed the project and mediated contact and meetings with the Egyptian authorities, and helped the artists during the fulfillment of their work. The last part of this consisted in making a contrast with works of Ptolemaic art so that the investigation that resulted from Jódar and Maríns´own work could reveal its own findings; could converse with the art from that other time. So, with the support of the Cervantes Institute, they presented a proposal for an exhibition in the Ptolemaic halls of the Egyptian Museum, that were examined and approved by the responsible authorities and culminates with this sample that we are showing.

This is the first time that the centuries-old halls of the Cairo Museum welcome contemporary art. It is a great honour for us that on this special occasion they take Spanish art and with the crucial support of the Cervantes Institute. It is an important milestone that we have set in the line of work and that we are conducting in the field of archeology; anyhow in 2009, and after more than two years of work, the Cervantes Institute organised a listing of Spanish archaeology with the title *120 Years of Spanish Archaeology in Egypt*, and earlier conference cycles on the same subject that have had sessions in our own headquarters, in Hall 44 of the Egyptian Museum, in the Higher Council of Antiquities, in the Faculty of Archeology at Cairo University and in the Faculty of Tourism at Helwan University.

CARMEN CAFFAREL
Director of the Cervantes Institute

Art making and the Cultural Heritage in the University of Granada

As Rector of the University of Granada it supposes a satisfaction to present “The drawings of the time: impressions of the temple of Edfú”, an exhibition which presents the results obtained from the artistic research on the figures of the priests ensign-carriers carved in the walls of the West Stairs of the temple of Horus, in Edfu (Egypt), fulfilled by the professors of the Faculty of Fine Arts of our University, Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel and supported by the Research Plan of our University.

To draw implies to observe, to think visually and to propose new awareness, and because of these facts, the drawings of this exhibition are an example of what the University of Granada understands as research in Fine Arts. In these drawings it is possible to appreciate a multiple plastic dialogue firstly, with the figures of the ensign-carriers priests that were carved in the walls of the temple of Edfu approximately two thousand hundred fifty years ago; and, secondly, with the passing of time, it may be observed on these images, scratches, rubbings, erosions,



ادفو شعار شرق ٢
Edfú insignia Este 2
Edfu insignia East 2

and also perplexing destroying aggressions; and, thirdly, the reinterpretation of these figures and their evidence through the sketches, pictures and paintings accomplished throughout the last five years and which the final results can be seen now displayed.

For the exhibition The drawings of the time: impressions of the temple of Edfu Asunción Jódar, at present, Head of the Department of Drawing of our University, and Ricardo Marín Viadel, have drawn from life each and everyone of thirty one figures of the priests ensign-carriers that descend, on successive occasions, the west stairs of the big temple of Horus in Edfu, and with major dedication during the years 2008 and 2009. Being the exhibition based on drawings from life, the artists have performed multiple reinterpretations of each of the figures, especially of the priests' heads, analyzed with different lightings and points of view, imagining their lost colour, or recreating on their eyes.

I want to congratulate both artists for their dedication to the project, and even more, for the splendid result.

The University of Granada, which is inserted in a city of immense hereditary wealth, joins, with this exhibition, the objective to contribute to the visual reflection about the cultural heritage, and to the enjoyment of the unique cultural legacy for humanity as it is the patrimony of the Pharaonic Egypt. To draw the cultural heritage is to interpret it in a special manner legitimizing it, and guaranteeing its presence in contemporary societies.

The exhibition opens interesting research lines on the ways of positively assembling cultural heritage and contemporary creation, since the drawings are going to coexist in the rooms of the Egyptian Museum of Cairo with statues, sarcophagi, steles and paintings of the last Pharaonic period in an effort to face the always new scientific and cultural challenges that characterizes university.

I want to thank, in particular, Dr. Zahi Hawass, General Secretary of the Supreme Council of Antiquities of the Egyptian Government, for his interest to make this exhibition possible; Dra. Wafaa El Saddik, General Director of the Egyptian Museum of Cairo, for her determined support and her exquisite sensibility on having stimulated the most innovative aspects of this project. Also our gratitude to Dra. Carmen Caffarel Serra, General Director of the Cervantes Institutes, and to D. Luis Javier Ruiz Sierra, Director of the Institute Cervantes of Cairo: his unconditional help and his brilliant initiatives made possible this project to be one more bridge in the cultural approach between Egypt and Spain.

I also want to transmit gratitude from the University of Granada to the Foundation CajaGRANADA, since it will dwell the exhibition in our city, to the Euro-Arab Foundation of Higher Studies for its inestimable collaboration in this initiative, to the Archaeological and Ethnographic Museum of Granada for its participation in the project. And finally, to the Embassy of Spain in Egypt for contributing with an exhibition intensely deeply rooted to the University of Granada and distinguished as one of the cultural events of the Spanish European Union Presidency during 2010.

FRANCISCO GONZÁLEZ LODEIRO
ViceChancelor of the University of Granada

CajaGRANADA and the solidarity and convergence of cultures

On behalf of CajaGRANADA, we want to transmit first of all, our satisfaction for organizing together with the Egyptian Museum of Cairo, the Institute Cervantes and the University of Granada the exhibition The Drawings of the Time: Impressions of the temple of Edfu of the artists Asunción Jódar and Ricardo Marín. This exhibition responds to a fundamental purpose for us: The contribution to the conservation of the patrimony, verifying it once more and reinterpreting it, strengthening its legitimacy in contemporary society. As a result, inserting ancient works in a new cultural reality supposes supporting a living speech that revitalizes its visual and symbolic wealth providing new creation routes open to contemporary artists.

To participate in the exhibition project "The Drawings of the Time: Impressions of the temple of Edfu", in which we may see pieces of contemporary art exhibited for the first time, that is, contemporary works of art in the most famous archaeological museum of the world and, considering that the creators of these works are artists coming from Granada, is for CajaGRANADA a cultural event of maximum interest. The fact of contributing to the exhibition of full-size contemporary drawings is very significant; if, even more, these drawings are the results of reflection on the meaning of art coming from the own art, it is so much more notable for their contribution to the approach and cultural understanding between different periods of history.

The dynamics of work that the fulfilment of this project has marked have not been far from the objectives of CajaGRANADA's Social Activities very sensitive with the projects of solidarity and convergence of cultures with the intention of offering a new frame to a more global, even and lawful social future. For this reason, we also feel proud to be co-organizers of this project in which men and women of Egypt and Spain have put their work and their talent to the service of a mutual project that favours, undoubtedly, the best understanding among people. We want to congratulate for the exhibition "The Drawings of the Time" the persons and institutions that have made it possible; Dr. Zahi Hawass, General Secretary of the Supreme Council of Antiquities of the Egyptian Government, Dr. Wafaa Saddik, General Director of the Egyptian Museum of Cairo, Dr. Carmen Caffarel Serra, General Director of the Institute Cervantes, Dr. Francisco González Lodeiro, Rector of the University of Granada, Dr. Pilar Aranda Ramirez, Executive Secretary of the EuroArab Foundation of Higher Studies, the Archaeological and Ethnological Museum of Granada and the Embassy of Spain in Egypt.

Finally, we want to congratulate the artists, Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel, on the prolific trajectory of their work and the beauty of their drawings.

ANTONIO JARA ANDRÉU
President CajaGRANADA

The hidden horizon of the sky

They do not have a name. They are priests. Elegant. Lofty. They are carrying standards, insignias, emblems and symbols that crown the long, sleek poles that they support with both hands, towering above them.

More than thirty, one after another, upright, rigid; ascending or descending, coming or going on the walls of the stairs –in darkness- east or west in an astoundingly beautiful Egyptian temple, on the left bank of the Nile, the Upper Nile, between Aswan and Luxor following the current (the only one in the world and in history that flows strictly from south to north), the two-thousand-year-old Edfu.

Edfu, grand, endless, dedicated to Horus, the Son of Osiris. Horus, the Son of Ra. Horus, the divine hawk that rises from the horizon of the sky…

The Temple of Edfu. The scene – let us imagine - of large parties and ceremonies on its vast courtyards and terraces. They are part of a ceremony in the temple. Or, perhaps in a parade or in a festive procession, coinciding with the visits from Dendera, the other Ptolemaic Wonder, Horus received from Hathor, the lioness-goddess always thirsty for blood and passion, to celebrate the important festival of "the lovely embrace" that took place every year in the month of Epiphi, the eve of the New Moon, with Horus welcoming her with pomp and ceremony in the wharf of Edfu, later placing her in the temple where she remained in its sanctuary for fourteen days surrounded by her divine ancestors.

Or the one that was held every year in the month of Phamenoth, which celebrated the celestial appearance of the two divinities, a winged disc during the day, heavenly bodies during the night, both assimilated to Venus. Or in the month of Mechir which evoked the victories of Horus; especially the one where after being wounded in the eye (which Hathor cured with gazelle milk) by his uncle Seth, the Hawk-God sacrificed a hippopotamus (the symbol of Seth) and scattered its remains in different Egyptian shrines. Or, finally, in the other month of Tybi that commemorated the institution of offerings that victorious Horus kept for the gods.

ادفو رأس شرق ١
Edfú Este 1
Edfu East 1



ادفو شعار شرق ٤
Edfú insignia Este 4
Edfu insignia East 4

Solemn celebrations, ceremonies, ancestral rituals in which we can imagine these priests exiting from their sombre enclosure, showing their slender silhouettes, their tight-fitted vests, their tight cummerbunds, their pleated skirts, showing rigorous discipline and elegant attitude to ritual, without doubt, subject to strict protocols. Upright, hieratic, difficult to think of an unnecessary gesture, of a faux pas, in a spontaneous movement while they climb the stairs and appear on the surface, on the terrace of the temple or in the wharf.

And there, precisely there, is where Asunción Jódar y Ricardo Marín have rescued them from time and space. During years of visiting Edfu, they have been gradually convincing them that they had to get out of these basements; they have been outlining them, sketching them, full, either full- length or heads only. They have been dressing them up, "colouring them in". They have imagined them in the street. And they have brought them nowhere less than to the Egyptian Museum in Cairo. Thirty-one priests, each one with his own outfit and his own insignia, symbol or emblem. And forty heads, based only on two models, left profile and right profile, but using multiple techniques.

An "Art Première" the Spanish Embassy and the undersigned Ambassador celebrate threefold: First, because the exquisite artists come from a university to which I was professionally attached for a few years, and whose President gave me the opportunity to associate with this event. Second, because the sponsors and the authors allowed me to include this exhibition in the cultural programme of the Spanish Presidency of the EU in Egypt. And, third, because this will reinforce even more the bonds of friendship and cooperation between the Embassy of Spain and the Ministry of Culture, the Supreme Council of Antiquities and the Egyptian Museum. May I extend my heartfelt thanks to them for their generosity in bringing this unique project to a successful achievement.

A beautiful exhibition, just reward, well deserved compensation for a work that has combined equal parts of art and devotion, quality and enthusiasm, mixing the old and the new, the ancient and modern, with a surprisingly aesthetic result.

I profoundly wish that soon, in Granada, these heads and these priests are received by the public and the critics, and the critics as they were in the times in which Horus and Hathor would hold each other in a "beautiful, warm, deep embrace". Hopefully someone, there, walking –and pondering after having seem them- on the hills of the Albaicin, the alleyways of Campo del Principe or on the banks of the Darro or of the Genil, will unravel the riddle that one of the standard-bearing priests hides; as he was in his younger years, as un unforgettable Granadian was, in his younger years, on occasion also ritual, traditional as is the Holy week in Granada, "his" Granada.

ANTONIO LÓPEZ MARTÍNEZ
Spanish Ambassador

The Drawings of the Time by Asunción Jódar and Ricardo Marín

It is for us an honour to be contributors of the exhibition that flows from Egypt to the world, "The Drawings of the Time". Once again the EuroArab Foundation of Higher Studies meets Asunción Jódar and Ricardo Marín, being both artists recognized and especially esteemed by our institution and linked to the foundation through the performances that they have brought to our head office at Granada.

The proposed artistic project that they present now, far away from our city, is pleasantly connected to the EuroArab Foundation, since it is related with one of our basic objectives, the promotion of exchanging knowledge among researchers in the area of Sciences and the Culture.

"The drawings of the time", is a remarkable exhibition that offers to the visitor art inside the same art dwelling the walls of the Egyptian Museum. The exhibition undoubtedly abounds in this idea of exchange, bringing together the new and the ancient art and reporting evidence of the fragility of cultural barriers, when there is a strong desire of being participants of a same world where to share our differences, but always from the understanding and the comprehension aspect.

The explanatory design of Asunción Jódar and Ricardo Marín's exhibition combines three interesting concepts: meetings, contrasts and transparences. These three ideas can perfectly sum up the aims of the Euro-Arab Foundation, as for our will for creating propitious stages for ideas meeting in a frame of debate and discussion; spaces to confirm theories and thoughts, and the search of transparency, clarity, in all performances that we fulfill, fleeing from ambiguity and from false positions and veiled ideas.

From our institution, the Euro-Arab Foundation, we must felicitate the authors, Asunción and Ricardo, and of course all the institutions that have made possible the materialization of this exhibition in one of the most extraordinary spaces of art, the Egyptian Museum of Cairo. Congratulations

PILAR ARANDA RAMÍREZ
Executive Secretary of the EuroArab Foundation of Higher Studies

'The Drawings of the Time' at the Archaeological Museum of Granada

"The drawings of the time. Impressions from Edfu temple" is an exhibit of monumental drawings by artists Asunción Jódar Miñarro and Ricardo Marín Viadel realized from sketches from natural and photographs of the thirty-one priests carrying banners that decorate the west staircase of the Ptolemaic period temple of Edfu, presented in this catalog.

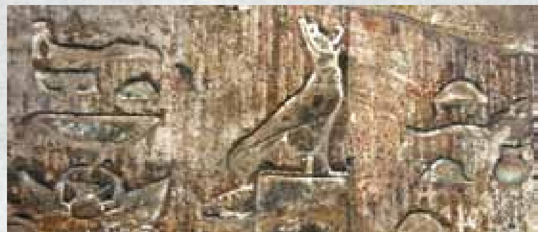
This exhibition, presented first in the Egyptian Museum of Cairo with a great success of critic and public, arrives now in Granada, and will be presented in three different places, one of which is the Archeological and Ethnological Museum. Seven of the twenty-one monumental drawings will be exhibited in the main staircase of access to the second floor of the arcade courtyard in the Casa de Castril Renaissance palace, the venue of the museum. In a staircase, because these figures, members of the annual procession of gods, come from the west staircase of Edfu temple and their exhibition in a staircase helps to understand the rhythm and the sequence of such a ritual. Another staircase, the west staircase of "Casa de Castril", as scala coeli, leads the Museum visitors to Room IV, an exceptional collection of Egyptian pieces, the largest and most interesting collection exhibited out of Egypt. Alabaster jars, cartouches covered with hieroglyphics, red glazed ceramics, wide rim plates, wide flat rim o three lobed mouth jars, double spout oil lamps, objects for personal adornment, bronze bangles, gold, silver or copper rings, toppling scarabs, semi-precious stone pendants and bone amulets representing various gods from the Egyptian pantheon like Ptah, Horus, Thoth, Hathor, Nut and Osiris, among others. These pieces come from Phoenician and Punic necropolis of Laurita and Puente de Noy in Almuñecar.

It may be a question of fate, but since the reproductions of the carrying banners priests of Edfu Temple, realized with an archeological documental technique, had to be exhibited in Granada, the best exhibition environment was the exceptional collection of Egyptian origin archeological material shown in the Archeological Museum.

In the Regional Cultural Ministry, we are sure that this exhibition will interest many people and we are proud, pleased and grateful for the fact that artists Asunción Jódar and Ricardo Marín, producers and commissioners of this exhibit gave us the opportunity to show part of the exhibition in our Museum, offering to Granada inhabitants and visitors a cultural product of high quality that will contribute to reinforce the image of Granada as a town of Culture.

PEDRO BENZAL MOLERO
Regional Representative of the Cultural Ministry of the Andalusian Government in Granada

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق ١٠" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٤٢ x ٣٠,٥ سم
A. Jódar 2008 *Cabeza Este 10* (detalle) Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30'5 cm
Head Est 10 (particular) Watercolour, graphite and ink on paper



ادفو شعار شرق ٥
Edfú insignia Este 5
Edfu insignia East 5







القاعتان ٤٩ و ٥٠ (جوانب) أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات شرق ٣" و "غرب ٥"
صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠سم

Salas 49 y 50 / Rooms 49 and 50
(Lados / Sides) A. Jódar 2009 *Porta insignias E-3* y *O-5* Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
Standard bearer E-3 and *O-5* Watercolour, collage and graphite on paper

Draw the history. Memorize the time.

Why do not we recover the force and the flagrant of drawing as an effective strategy of reading, resembling a natural route of knowledge of the reality? Perhaps drawings do not possess the versatility and the vivacity of the look, along with the selective penetration of the thought?

In fact, we have been losing or minimizing, to massive steps, the resource of drawing as a functional way of our capacity of observation.

Allow us, in the same speech line, to bring to collation a succinct and we believe that opportune analogy: if it is true that we "know" precisely what we are capable of saying, of "translating in words", it is not less true that we "know" with accurateness what our hand - as extension of our brain - is capable of "drawing".

Language and drawing, words and graphic symbols, travel, then, in parallel in the universe of sense and of representation. We speak about reality and provide it with significance reconstructing it and dividing it with words. We draw the reality and construct it selectively, raising record of its presence (for us) and of our way of understanding it.

The truth is that the photograph has left between parentheses our resource to the temptress impregnation of the drawing. We are not used anymore to see across the active pulse of the hand, because now perception does not trust the representative agility of our personal drawing capacity either. We are more convinced in the target of the camera than in the end of the graphite lead that we hold between our fingers. We delegate our memory much more in the photographic album or especially in the file of images of our computer than in the notes and sketches of our notebook that is constantly forgotten in the drawer of the studio.

If the meaning of the things travels inseparably from its respective uses, as the old man Wittgenstein reminded us, it would be profitable if we could redefine the reach of a drawing as an improved element of our observation possibilities, as a direct testimony of our keenness and skill, resembling an imaginary constructor of other realities, like an exercise (metalinguistic) of creative criticism (Oscar Wilde) or in the same way as a secret structural foundation of the same plasticity. How many parallel thoughts and elements of consumption!

But the subtle interrelation has always excited me - especially - between drawings and language. After all, drawings speak to us - at the same time - about us and about our conception of reality. It constitutes, certainly, one of our best existential traces. That is why, on having drawn, we construct also the linked history of what we see.

Often, I like to remember, like a passionate and admiring lesson, that the Greeks - our cultural ancestors - were using the same word (grapheîn) to refer so much to the act of writing as to the fact of drawing. And I am still touched by this operative economy projected subtly on the intimate knowledge of language.

To write and to draw are actions that travel together through the pulse of the hand, the cerebral penetration and the perceptive vivacity. To draw words, to write forms: it is the game transformed into a paradox.

Couldn't we think of the world as the cluster of our language? Why couldn't we use as witnesses the archive of our drawings forming the universe of our experiences, the result of our best readings, exercised on life and its environment?

Not in vain, there is a very particular history of the art that is precisely the history "of" the drawing itself. But we could also consider a decisive art history "through" the practice of drawing. And, in such a case, drawing is defined openly as a metalanguage. It is a question of imagining forms on forms. Construction on constructions. Expressiveness on expressivenesses. Visual codes climbing skilfully on other codes. Recycled stories that feed on other stories. And this is, neither more nor less, our risky nowadays adventure.

II

Perhaps everything began by means of a strange journey across the time, through the land of the Pharaohs. Saturated trip of expectations and of searches, with the help of creativity. Initiatory journey in the tracing of oneself and of the secret possibilities that the proper reality of the art history is capable of giving, whenever it is studied from the poetic art of the action. But first things first.

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق أ٨" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٤٢ x ٣٠,٥ سم
A. Jódar 2008 *Cabeza Este A8* (detalle) Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30'5 cm
Head Est A8 (particular) Watercolour, graphite and ink on paper

More than once I have remembered, with certain humanist nostalgia, that perspicacious statement of Paul Valéry of which the three best exercises for intelligence were poetry, mathematics and drawing. I even believe that the above mentioned author added, ironically speaking, that they were really the only effective exercises.

Now that I think, not without astonishment, on the series of drawings created after certain recalcitrant trips of professors Asunción Jódar and Ricardo Marín, I would dare to do somehow mine Valéry's affirmation. Although I would raise it not in a restrictive approach but in a synthetic form as, from the punctual exercise of drawing, we can infiltrate also in the ambience of poetry and pass, also safely, across the mastery of mathematics.

How has it been possible - I wonder - this complicated project, in front of the results we are now, exquisite project in its methodology, overwhelming in its development, powerful in its pedagogic and particular in its interdiscipline strategies? And why precisely has it been essentially a question of the practice of drawing?

I would dare to answer with two succinct affirmations: (a) because drawing is the most direct and clear example of all creative activity and (b) because, through the versatility of its language, it allows us to approach the surrounding reality and to see it / to interpret it - analytically or expressively – throughout elaborated forms. But, without never forgetting - of course - that the forms are not simply the drawing, but the ways of seeing the different forms and of representing them bidimensionally.

However, I return back to my questions. Why the Edfu temple, in Egypt, why this drawing obsession for the ensign-carriers priests' endless procession, engraved, in real size, in the walls of the west staircase of the temple?

The truth is that few challenges are so possessive for a poetic art action and also – it is necessary to recognize that – few so electrifying and imperious visions, through time and history.

It is true that at the beginning, the pages of the field notebooks, opened to the sketches, notes and drawings, like a tempting personal adventure. Almost like a concerto for four hands, directed to propitiate a symphony of looks, frozen on the paper. Words and images again and always. Punctual visions of faces, of profiles and details of the serial personages in their attitudes. But we can also observe, done by the hand, the fleeting preservation of the sceneries of the palace, of its columns, of its perspectives, stairs and corners.

But, I continue, nevertheless questioning myself. How has this jump between scales and its transformation of the spaces of representation been possible in the drawings? From the notebooks to the big formats, from the intimate sketch or the analytical study to the systematized planning of the drawing, invading everything. In fact, from the initiatory journey, to the satisfied return, the crossing rises with hazard, the endure wink of fate or the joke thrown by a providence, never anonymous.

Hazard, fate or providence never distant, in no case, to the lateralized looks of the priests and to their silent seduction calls, within being aesthetic and fetishist, capable of incorporating other persons to consolidate a "not dreamed" project of exhibition, which will oppose / will accompany the performed drawings of the temple of Edfu with the existing contemporary pieces in the Egyptian Museum of Cairo, that is to say the whole late period of the Pharaonic Egypt, specifically from room forty nine up to room twenty-five.

In fact, the priests, now with the help of the vigilant drawings, will keep on guarding, from a distance, the treasures of time and of history, gathered silently in the rooms of the museum. Never before such an adventure had been conceived in the above mentioned space. But everything began, really, when a few drawings were turned over emotively and gesturally on a few sheets of paper, in a reflective journey. Two shores of history began to shake hands.

Curiously, on having stopped concentrated and seduced – by the invitation of my friends, Ricardo Marín and Asunción Jódar – caused by their first field drawings or by their later massive works, I feel attracted particularly and to the maximum – observing them all - by the life of the lines, by the lines that cross and fill the faces and the drawn bodies; I am surprised by the gestures invading and providing internal visual textures loaded with expressiveness, to the priestly hieratic forms and I am also surprised by the waves of graphic symbols that diverge and thread everywhere, in these works.



ادفو شعار غرب ١
Edfú insignia Oeste 1
Edfu insignia West 1

It is then when I cannot allow myself not associating to these perceptive experiences in front of the drawings, other punctual statements established on some words of old Leonardo, which resound strongly in my professor's memory. Leonardo, to tell the truth, would remain a young man in front of the established religious procession protocol that continues, century after century, covering the stairs of the temple. Leonardo da Vinci affirms that "the secret of the art of drawing consists of discovering inside every object (of every face, of every body, it is we who would specify, in this occasion) a series of fluctuating lines that cross it in all its extension, like a type of central wave opening, at the same time, confirming other waves and superficial attractions".

Really the drawings here have calligraphied (etymologically) the profile of the solemn stairs of the temple, simplifying their complexity, insinuating the perceptive labyrinths that the enigmatic reality opens for the visitor. And because of this, it has been necessary, first of all, to know how to look and to know how to see, to achieve the feeling, in this task, that arises from these dances of lines, of waves and gestures, named by Leonardo in his writings, and that make possible that a volumetric reality, which by itself it is not quite linear, could occur such on the paper, thanks to the imperious magic and the powers of the drawing.

It is not easy to sustain, in the Egyptian world of the temples and of the museums, the proper statement of the modernity where beauty is not a real property of the objects, but a possibility that the subject is capable of creating. Be as he will be (opposite to the theory of the objectivity or of the subjectivity of beauty), the case is that it never stops being surprising - at least for me, and it still is like that - the fact that we observe, as an example, a daily object, a face, a relief or a capital and that we could find it beautiful, that we could be capable of thinking on them, of retaining our thoughts in the mind and that especially - as Van Gogh pointed - we could want to draw it up to the point of working the time that could be necessary and to try it the times needed to be able to obtain the immense satisfaction of "it is already done, it is finished".

This has been, undoubtedly, the path taken by Asunción Jódar and Ricardo Marín, discovering new possibilities in the reality itself of art history through the assiduous exercise of drawing. Is it not this perhaps a particular and different way of starting the creative experience, of inciting the effective search of the valuable innovation?

To draw from life, like a starting situation, can be transformed - exercised with the existential attraction towards journeys through history - in drawing and surprising the time, in catching our impressions from experience and remembering the blinking of our eyes, through gesture, converted into drawing, with its rules and its norms, with its controlled freedom and the persistent control of its challenges.

Undoubtedly, it is always the project what leads efficiently towards creation. And in these vital and artistic journeys of both professors and my friends, there has been determination and calm, reflection and adventure, worry and passion. But especially I would like to insist on the shared patience and effort, in front of a proposal of such dimensions, which - still today – I still consider it, whenever I take it into account, again really almost impossible.

To draw history and to recall time, but insisting one over the other, directly in the sphere of the museum, experimenting in an effective manner on contrasting experiences, exercised by the public, and in the dialogue maintained among the different arts. This is how the society of knowledge can become also, the society of learning.

ROMÁN DE LA CALLE
President of the Real Academy of Fine Arts of San Carlos, Valencia, Spain.

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق أ٧" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٤٢ x ٣٠,٥ سم
A. Jódar 2008 *Cabeza Este A7* (detalle) Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30'5 cm
Head Est A7 (particular) Watercolour, graphite and ink on paper

Another Look at Archeological Heritage

Archeological heritage is the fossil record of the past. Distinct specialists are drawn to it with the purpose of studying it, analysing it and interpreting it. Archaeologists, art historians and architects, among others, have pursued the study of the remnants left by past populations from distinct angles and from distinct interests. The art historian has based his studies fundamentally in the stylistic analysis and its evolution over time; the architect has been concerned with resolving technical questions about those large architectural works of the past, attempting to reintegrate them into today's society; the archaeologist, using a precise methodology, first reliably documents the remains so that, later they can be interpreted in their historical context. The rest are protagonists, geologists, geographers, etc, that pay attention to other scientific aspects that are complementary to the archeological investigation although not to the archaeological remains in its entirety.

From the point of view of an archaeologist, mine, the invitation to participate in this adventure opens the possibility to communicate again with the Egyptian civilization, and especially to open the eyes to that world; half real, half mystery that underlies each of these pictures, in each of the specific contexts in which they are found.

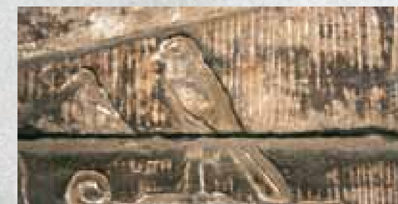
That is why I believe that the exhibition shows us a new relationship with heritage: that of the artists. Asunción Jódar and Ricardo Marín, both originating from the field of drawing, and teachers in the Faculty of Fine Arts at Granada University, offer an innovative contribution to the investigation of the past through documentation with "soul" of certain elements of that past. This is precisely what their drawings transmit; they give life to people engraved in the stone, breaking with the uniformity with which we the archeologists are used to giving them. The field of work of these artists, through careful documentation of the engravings of the Ptolemaic temple at Edfu, results in a thick folder of drawings of insignia carrying priests that come to life and become more human to us.

Curiously, drawing played an important role in archaeological documentation in those years of the 17th century when Archaeology was envisaged as the History of Art. This is why Egyptian architecture could not be conceived without the wonderful etchings that David Roberts made in the middle of the 19th century. In Spanish archeology something similar happened; from the end of the same century and the start of the 20th century, came one of the best collections of drawings and artistic etchings of our archeological heritage.

The first great archeologists that worked in Andalusia succeeded in getting a wide gamut of archeological records based fundamentally in drawings. The compilation of them into voluminous archaeological writings of this pioneering period are based on artistic drawings and a range of objects, structures, deposits and scenery as something central for good documentation. The work of Manuel de Góngora (Prehistoric Antiquities of Andalusia, 1868), for example, is essential for the body of research to be able to recover, through his drawings, the documentation of archeological remains that today no longer exist, such as the burial in the Cave of the Murciélagos in Albuñol or the dolmen in Dílar. From the second half of the nineteenth century, in the peninsular southeast, the direction of the Belgian engineering brothers Luis and Enrique Siret, along with Frenchman Jorge Bonsor in Lower Andalusia, is what would really initiate the fruitful relationship between archeological artifacts and their graphical documentation; thus beginning the editing of great albums where photography still has no place and drawing fills every page. This baton will be taken by many Spanish archeologists.

However, nowadays, with the entrance of new technologies into Archeology: photogrammetry, remote sensing, virtual reconstructions, graphic design, archaeometric techniques, microscopy, etc drawing from life as a documentary technique seems to be less present. Furthermore that figure rises to replace, in many excavations, the good habit of systematic drawing as a method of documentation, photogrammetry and digital photography. This is the reason why the relationship with the artist has changed, not subjecting his talent to all exhumed elements, but only to those that appear to be somehow relevant. In this sense the display warns us of the error that we are involved in seeing and to retrace our steps: there is no good archeological dig without good documentation. Although we have to necessarily accomodate photography and more sophisticated means such as scanners in the documentation of archaeological heritage, the drawing remains a loyal and indispensable ally of the archeologist, especially with the importance and interest that landcape reconstructions, domestic scenes, people of old, housing, daily

ادفو شعار غرب ٢
Edfú insignia Oeste 2
Edfu insignia West 2



life, funeral rituals, etc, are acquiring. Therefore, the experience captured in this exhibition is certainly a first and bold step to incorporate the archeological work of many artists and draftsmen so that they can bring a freshness and a different perspective to archeological documentation.

We might think that the work of the artists presented in this exhibition is a subjective and intuitive perspective of the archeological record. However, I must say that the work done up to the exhibition of these drawings has corresponded with the path followed by any scientific project. Asunción and Ricardo have made Egypt and the Temple of Edfu their field of work, their laboratory, with the added difficulty of the physical distance between the University and their research place. Long hours have passed, some of which I have witnessed, in the narrow space and semi darkness of the west staircase in the Temple at Edfu, alone with the standard bearers, drawing and photographing them to infinity, to later be able to keep them alive in their workshop in Granada. Sometimes I have observed them tight-lipped and ecstatic; contemplating now the walls, now the hieroglyphs, now the paintings, now the light and back again to the start, in an exercise of intense meditation trying to condense all of these sensations into each of the lines of their drawings and each of the photographs. That is what I now comprehend in front of each one of these drawings.

This final work that is displayed, and that we can label as an inspiration from the present to create modern art based on Egyptian antiquity, has not been without its difficulties and setbacks. On observing the final product, we all agree that the artists have managed to give life and sensuality to the images engraved in stone in the

Temple at Edfu and how their drawings on paper actually coexist and converse with statues and pieces from Ptolemaic Egypt that accompany them in the rooms of the Cairo Museum. However, we both have had to overcome the lack of comprehension of those who did not understand the role of artists in the documentation of archeological remains.

DR. FRANCISCO CONTRERAS CORTÉS.
Archeology Professor, Granada University

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق أ٦" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٤٢ x ٣٠,٥ سم

A. Jódar 2008 *Cabeza Este A6* (detalle). Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30’5 cm
Head Est A6 (particular). Watercolour, graphite and ink on paper.

Re-create the past to re-cognize the present

Certainly, the cultural phenomenon is present in any human movement, so culture is no other thing than the determination of all the activities of mankind. And this way, what we have left of the past is a set of achievements that reflect a particular conception of life, traces determined by sociocultural premises, ideas and beliefs that are symbolized and expressed in objects. Every cultural phenomenon is justified through the objects which are proper to them, being these, essentially, the competing aggregation of the material items and the concrete and of its meanings and its symbolisms. The cultural heritage is formed this way, in a useful tool of universal and permanent reading of the history, which illuminates the privileged moments of our past, always on horseback between the myth and the reality.

In the current debate related to cultural objects the option of being updated acquires a transcendental importance, that is to say, of the most suitable intermediation methodology to make them near to mankind and understandable, facing its best acceptance and major estimation from an aesthetic and a contemporary sensibility.

Often we approach the work of art, more from positions of ostensible erudition, and eager of explanation of the inexplicable, than from mature investigation, curiosity and the intelligent use of the work. In such a way that, in this context, the art has to be considered to be an active instrument of knowledge and exploration, and not like a simple pleasure object.

The human being is intelligent because he is capable of retaining from reality, in every case, what is interesting to him, in an admirable process of fundamental economy, converting the essential function of intelligence even more than analysing the objects and assigning them a “value“ from the point of view of intuition, discursive reasoning or creative activity.

We interpret objects to give sense to them. And all, from a complex network of representations that we materialize by means of its “figurative graph”, with the help of signs and graphic symbols, which allow us to encase and filter the surrounding reality, making possible to interpret with knowledge the symbolism that belongs to our culture and to our own past. This way, matter and form are constituent premises of objective reference, essential for any identifying process of cultural products.

“The drawings of the time” are a magnificent example of reflection, analysis and criticism of the past, in a lucid exercise of interpretive recreation of the patrimony acting like a touch stone to recognize and to face the problems of the present.

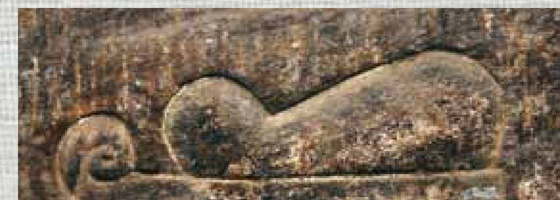
It look as if, the Art never dies but it renews itself permanently; it is clear that contributions that were looking like goals beyond which it was not possible to go, turn towards a new and different universe. This is the case of the work of Professor Asunción Jódar and Professor Ricardo Marín, after their approach to the most original elements of the past to modern sensibility for, through their eyes and hands better understand them and, undoubtedly, love them.

This reflective and spiritual approach, very far from the simple mechanical copy that the artists offer to us of the “figures of the ensign-carriers priests of the west staircase of the temple of Edfu”, exemplifies brilliantly the difficult balance that has to exist between the domain and comprehension of the work that is judged or interpreted and the way of translating it to make it perceptible to the others, based on the requests and determinants that form a certain cultural context.

Beyond definitely formal or aesthetic considerations, a sensitive and sentimental capacity is perceived, and a mastery of the pictorial resources that are not limited to inform or draw, but that also evoke, suggest, love and fill with enthusiasm. The figurative graphical image is here an instrument that allows us to articulate thoughts, being its principal task reinventing the pieces of art, constructing a model by means of auto-creating a proper style. With the proposal a statement or discursive conception raises, which determines this capacity, fertilized and fertile, of the power of creation and recreation of the past to segment it like a fragment of our own existence. In such a manner that it converts, the past, our Cultural Heritage, in a truth with sense or in a sensed truth.

Because here, Art is “a plastic re-presentation” of the re-presented, not like a mechanical convention but like the end of a “process” of thought - action, in which we find, a part of perceptive-emotional values with a few qualities of understanding, and of the other part, determinants of graphic character, resulting the combination of all the possible materialization in a surface of a “re-created” reality.

ادفو شعار غرب ٦
Edfú insignia Oeste 6
Edfu insignia West 6



These "Impressions of the temple of Edfu" are consequences of the vital position of Asunción Jódar and Ricardo Marín in front of their artistic work, since it is more than evident the apprehension and the sensual penetration to what is observed by the artists, loaded with a lucid and playful transgression, far from any easy and frivolous game, because for the painter with experience and office, as it is the case, frivolity becomes more and more difficult.

Nowadays, the fact to instrumentalize all the possible resources is needed so that the art and the cultural heritage turn into determined mediators between a world that concludes and another that wakes up. We believe firmly that it is not a question of simply "preserving the memory" but it is necessary to wake it up and "to make it produce" from a major social use of the Patrimony and cultural elements.

It is clear today that the elements of the past support, in a privileged manner, the feeling of affirmation and belonging in most of the societies of our time, a drawing or a figurative graph, constitute a signpost to make possible a comprehensive approach to the cultural heritage, to its human knowledge and to the values transmitted, turning into an out-standing and privileged resource to put in scene the transcendency of the human experience through an aesthetic panorama.

FRANCISCO AZNAR
International Centre for the Conservation of the Cultural Heritage

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق أ٤" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٤٢ x ٣٠,٥ سم
A. Jódar 2008 *Cabeza Este A4* (detalle). Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30'5 cm
Head Est A4 (particular). Watercolour, graphite and ink on paper.

Still them and us

The exquisite works of Andalusian artists Asuncion Jodar Minarro and Ricardo Marin Viadel ornament the Egyptian Museum and offer a timely lesson in Mediterranean camaraderie. The exhibition focuses on the miscellaneous aspects of the high priests of the Ptolemaic Period. The focus of this show is art rather than history. And yet the images have quite a tale to tell.

What a difference a couple of millennia make. Two thousand years ago, these images were adored as the very likeness of the living gods. Or those destined to serve the gods. Today they are admired as imaginative and ingenious interpretations of an art of an age bygone. They were worshipped then, and they are viewed with wonder now.

No image is more expressive of the approach to art of a particular era than the choice of subject by either the artist or those who commissioned the work of art. Museum pieces are not necessarily works of art and need not be. However, they are often revered as such. Be that as it may, exhibitions, art collections and museum pieces are very different objects. Or at least, must be understood as such. And, if every museum has its own life story, then the Egyptian Museum is no exception. For many tourists, the museum in the heart of Cairo is an address with heady connotations. And, this is precisely what a Spanish artist attempted with his portraits of engaging heads. It proved a savvy inspiration to many visitors to the Egyptian Museum during the exhibition. The idea of creating a contemporary art counterpart to historical relics and to the curious matching of busts of Pharaohs with portraits of high priests proved winning beyond the ancients wildest dreams.

Their gaze was zooming even closer into their priestly subjects. The artists are searching for something. It may appear intangible, intelligible. Whatever it is they are searching for is impossibly difficult to pinpoint. They understand the way the ancients thought. That much is clear. However, they augment the ancients' thinking with wilder ideas of their own.

It is as if the artists are reacting strongly against the very essence of Egyptian stylistic imagery, the recurrent cliché that the eye is the window into a person's soul. The eyes of the high priests depicted by at least one of the two Spanish artists are empty, unadorned and undistinguished.

Ricardo Marin Viadel, the artist in question, sketches coarsely, almost aggressively, without fear of offending the gods and high priests of yesteryear. They in turn, look down at us impassively, lackadaisically.

His images resemble sculptures. Yet these roughly hewn imprints of high priests retain a degree of spiritual authority. Their ugly, elongated heads draw crowds of onlookers. The passing of two hundred centuries has not finished the job. But it has opened the way for outsiders to peer into the weird world of priestly appurtenances. Egyptian gods and goddesses were always much appreciated by outsiders. But the artist does not even try to convey their provenance. They are, after all, pointers to Egypt's interaction with other civilisations. Were not the Ptolemies partially Greek or Macedonian? Are not the Spaniards, at least the Andalusians, in part Arab or Moorish? These works of contemporary art are the result of contact between the northern and southern, eastern and western shores of the Mediterranean, a sea of spiritual energy.

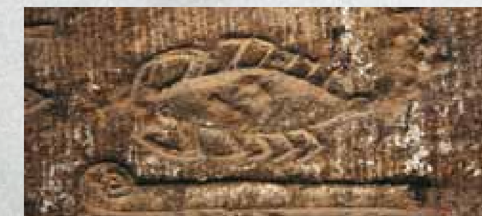
These images hanging on the walls of the Egyptian Museum since February to April, 2010 provide a wealth of information on the world of the temple in which their originals were found. Yet these impressive images are but imitations. The central riddle of the sacredness of the scenes etched on the walls of the Temple of Horus, Edfu, is barely broached.

We do not revere the reproductions. The ancients venerated the originals. More change is on the way for the Egyptian Museum. The question is who, or what, will drive it?

"This exhibition coincided with the Spanish presidency of the European Union," Director of the Cervantes Institute in Cairo Javier Ruiz Sierra told Al-Ahram Weekly. "Egypt was an inspiration for the peoples of the Mediterranean in Ptolemaic times and Egypt remains an inspiration for artists from the Mediterranean Basin, including Spain, today."

The contemporary artists play Devil's advocate. Their artistic trajectory is that they are neither pieces of the past nor representative of the present. But that is the secret of their beauty and their allure: their utter estrangement with both the worlds of the past and the present.

It is never too late to pursue a dream. A web of intrigue and disputation engulfs the world of the Ptolemies: were they Egyptian, African, Greek, European? Were they an amalgam of cultures? Theirs was the world of the Mediterranean, a meeting of minds and civilisations.



ادفو شعار غرب ١٠
Edfú insignia Oeste 10
Edfu insignia West 10

There are no props other than the faintest of colours, delicate hues of earthy tones and pastels. Brushstrokes so brusque as to conjure up images of the sublime.

There is an innate Egyptianness in these Andalusian works. They are as fierce as Serapis except that they exude the dignity of the Egyptian. I walk briskly along a narrow path, past walls covered in paintings and drawings of high priests as they make their way to the gods of ancient Egypt.

It is a mild winter day, the musky pungency of long- embalmed mummies wafts through the parched air entombed inside the Egyptian Museum. I cannot tell if they are European or mixed race African. This is a pertinent question that intrigued Martin Bernal in his trilogy Black Athena: The Afro-Asiatic Roots of Classical Civilisation (1987, 1991, 2006). Bernal's hypothesis that ancient Greece, and hence Western civilisation, derived much of its cultural roots from Afro-Asiatic heritage, ancient Egyptian (African) and Phoenician (Asian).

Egyptology had long been associated with other European powers: the French, the British, Germans, and even the Italians. But, the Spanish? Hardly ever. It is against this historical background that the paintings by the two Spanish artists astound the onlooker. Ironically, it was Europe under the Spanish presidency that could not part with the memory of what once was Egypt.

Character studies by contemporary Spanish artists adorn the walls of the Egyptian Museum for the first time. The intentional blending of contemporary art and ancient relics has become a preferred ploy of international museums in order to woo visitors. Museums try to boost their attendance by providing something for everyone, apples and pears, so to speak. Picasso, after all, derived his inspiration from so called African primitivism.

The construction of the imposing Ptolemaic Temple of Horus, Edfu, began in 237 BC by Ptolemy III Euergetes and was completed during the reign of Ptolemy XII Neo Dionysos 57 BC. Of all Egypt's myriad relics, these two Spanish artists chose this particular temple as their inspiration. Why they chose Edfu we do not know.

What we do know is that the images on the west staircase of the Ptolemaic Temple of Horus, Edfu, are replete with imposing figures that, even though highly stylised in the Egyptian fashion, shun oblique stereotypes. Compositional discourse aside, these works of art conjure up images of an elite, self-assured and self-composed. They stand tall, but their heads are full of ideas. They believe; therefore they are.

Formal aspects aside, I wonder how much Orientalism and Eurocentrism creeps into their art. After all, it was Bernal who observed that Orientalism implied "the Western appropriation of ancient Near Eastern Culture for the sake of its own development". The problem is that the Ptolemaic period itself was one in which "Westerners" (Greeks and Macedonians) ingratiated themselves with Egyptians purporting to salvage Egyptian civilisation from ruin.

But do we need to rack our brains with the philosophy behind the works of two Spanish artists brought over courtesy of the Cervantes Institute in Cairo and the University of Granada, Spain? The 31 figures of priests are presented in the stylistic and aesthetic decorum of the Egyptians. But are they ethnically Egyptians, and does it matter?

Realism but no magic. Mystery and controversy surround these imposing displays at the Egyptian Museum.

We meet this motley duo in the Egyptian Museum. The New York Times recently published an article concerning museums entitled "The Art of Collecting Art: Guarding the past while making the most of the present". The main thrust was that the lasting interest or value of an object "is wide open to interpretation".

So how do we interpret the works of Asuncion Jodar Minarro and Ricardo Marin Viadel? Orientalist or Eurocentrist? Or are they works of Egyptophilia?

My one caveat upon reflection is that they neglected to evince the society of ancient Egypt as a whole, focussing solely on the priestly class and images of state functionaries. Where are the many other strata, the workers, artisans, women and children?

With that in mind, these evocations are nonetheless intriguing manifestations of the Andalusian collective unconscious yearning to reimagine its ancient roots.

GAMAL NKRUMAH

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق أ٣" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق٤٢ x ٣٠,٥ سم
A. Jódar 2008 *Cabeza Este A3* (detalle). Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30'5 cm
Head Est A3 (particular). Watercolour, graphite and ink on paper.

Descending the west Staircase of Edfu. Drawing and artistic research

During 2005 summer, we were travelling as tourists in Egypt and we, especially Asunción, were impressed by one place: the west staircase of the temple of Edfu. It's a long and narrow staircase, only one meter wide and less than two meters and a half high, descending from the upper terrace (now closed to visitors) to the Offerings Hall. Both walls are totally decorated, from bottom to top, with the scene of the procession that, up the ascending east stairway and down the descending west stairway, transferred the god Horus, the falcon, from the dark central room to the sun light, to take it back later to his altar. In the lower part of the west staircase, the head of the procession with the figures of the priests carrying banners or insignia is drawn and engraved in the stone walls. Next appear the pharaoh and the queen, the musicians, the priests carrying the offerings, the throne with a figure of god, other gods and so on till the end of the cortège.

The size of the priests, thirty-one altogether, fifteen on the west wall and fifty-six on the east wall, is a little more reduced than the real one, more or less one hundred and thirty four centimeters high –with small differences between them–. The figures are distributed along twenty four very comfortable treads, –a thirty five centimeters run and a seven centimeters rise–. The banners are above the priests' heads. They represent gods as well as gnomes or provinces of ancient Egypt: the cow, the falcon, the royal placenta, the crowned snake, and so on. Many hieroglyphic texts are present between the priests' figures, more or less from the height of the knees to the top of the walls. The upper part of the walls are crossed by a lineal and continuous fringe formed by the royal cartouches, –the name of Cleopatra figures among others–, at the top a decorative motif called "khekeru", as usual in temples and shrines. The tip of these motifs almost reaches the plain ceiling.

All the priests' figures present the same style: a strict profile head looking downstairs towards the head of the procession, shoulders and breast facing towards the viewer, wearing a stole elusively signaled by a thin outline; bare arms, the right one, bended as a V before the breast, holding up the banner flagstaff at the level of the chin, the left one holding up the lower part of the flagstaff at the level of the groin. The hands are closed to hold up the banner, the right one, a simplified outline, stretches out its pointed thumb in the upper part, the left one also stretches out the upper thumb and shows its palm with sharply carved closed fingers.

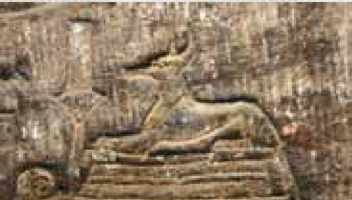
The hip too is drawn in profile, like the head, the right leg back and the left one forward, again in strict profile, as well as both feet dressed in sandals. The loose-fitting skirt, folded in the center, almost reaches the ankles and clings to the rear profile of the right leg and to the front of the left one.

In contrast with the clear homogeneity of the bodies, the head of every one of these thirty-one priests is very different from the others. In the scene as a whole the human figures seem slightly interweaved (there is only a little more than half a meter between a flagstaff and the next one) in an everlasting descending rhythm.

We couldn't perceive all those details during our first visit. What prevailed then were sensations like the mild darkness, through which the progressive adaptation of sight enables one to discover the great stones of the walls, the similarity of this scene with the present processions (two thousand years later), the warm sensation of being immersed and being gratefully surrounded by all the figures of the procession, the singularity of the expression of each figure, the slight rhythm of a cadenced and ritual movement, the moving vestiges of the reddish grid painted so that the figures fitted together, the inevitable marks of the deterioration produced by wear and the most cruel and violent aggressions planned to delete the faces, the so pleasantly natural proportions and some vague reminiscences and associations with keys concepts of contemporary art: the idea of installation, the human figures walking downstairs, the authenticity of materials, the survival of forms despite wear and tears or the dense combination of writing and visual pictures.

Objectives

We had two fundamental objectives. First, to draw from life the pictures of the priests carrying banners with a documental and analytic purpose, as the field work research usual in Natural Science or in Human and Social Sciences. And second, to interpret and to recreate the pictures associating them with other pictures and visual concepts typical of 21st century visual culture.



ادفو شعار غرب ١٢
Edfú insignia Oeste 12
Edfu insignia West 12

The meticulous observation required to draw from natural every human figure, especially the head, as well as to try to photography them –not only to be able to identify them but to recreate every one with the slightest variations in the sensation of volume happening as the light changes and the spectator moves along the figures—helps to discover the peculiar expressivity and the special naturalism of those figures, despite the rigid rules that regulated human figures drawing and carving.

There are a lot of representations of the priests, whose heads were shaved –and frequently covered by a thin cap—to distinguish themselves from lay people, throughout the pharaonic civilization and there are too a lot of marvelous examples in the main museums and in the original temples. The comparative graphic analysis of some of this figures in several museums: Le Louvre in Paris, the British Museum in London, the Egyptian museums of Turin and Milan and of course the Egyptian Museum of Cairo, shows the general transformations produced along centuries in the canon or system of proportions used to represent the human figure, as well as the changes in the personalization of some reliefs and sculptures. Not only isolated pictures of priests, but also the whole scene of the procession of the god, up the ascending east staircase and down the descending west staircase, cover the walls of other temples of the Ptolemaic period, e.g. the temple of Hathor (a goddess represented with human head and cow ears and horns) in Dendera, more or less sixty kilometers down the Nil from Edfu.

Drawing and painting from natural the figures of the priests carrying banners in the staircase of Edfu helps to progress in the representation of the human figure and in the concept of movement; but overall it manages to forge, through the contemporary artistic creation, the cultural legacy of the past as a dynamic element for the present social identities.

Visual Arts based Research

The methodological approach of this Project combines three aspects: it is eminently visual, it is transdisciplinary because it gathers drawing, painting and photography, and finally it is an "Art based Research". This research methodology is based on the idea that drawing, painting and photography are forms of knowledge, because artistic visual images not only express emotions but also favour knowledge.

The exhibit in the Egyptian Museum of Cairo

When thanks to the initiative of Dr. Wafaa El Saddik and Luis Javier Ruiz Sierra emerged the possibility to exhibit our drawings of Edfu temple priests in the seven rooms of the Egyptian Museum of Cairo assigned to the Ptolemaic period (rooms 50, 49, 45, 49, 35, 30 and 25), it became necessary to re-examine some basic visual concepts because these rooms exhibit several hundred of original different size pieces: colossal statues, great size sarcophagus, monumental steles, columns, cube sculptures, vessels and clay plates, and so on, some specially interesting, e.g. the so beautiful alabaster sculpture of Queen Amenirdis from Karnak, the King Darius I stele or the portrait of Hor, a priest of god Montu, during the 25th dynasty (between 712-664 BC). So for the exhibit of our Edfu drawings, we should take in account a double condition: on the one hand they must be figures represented in the temple staircase, on the other hand they must combine with the pieces of the museum and with the architectural and illumination qualities of the building. Applying the concept "art for a specific site" by the sculptor Richard Serra, -who suggests that artworks are created to exist in a specific place, becoming part of this place, restructuring it, from a conceptual as well as a perceptual point of view-, we decided that the seventy five drawings (thirty five whole figures produced by Asuncion and thirty seven heads produced by Ricardo) should develop three ideas: meeting, contrast and transparency. Our drawings should favour the encounters between the west staircase of Edfu temple and the pieces exhibited in the rooms reserved to the final period of the Egyptian civilization, an encounter between ancient art and contemporary drawing and another between artworks (ancient and present) and the spectators of the museum of Cairo. We searched the contrasts, first, through the differences in the artistic materials, stone in the case of works shown in the museum and paper as support of our drawings; second, through the opposition between the architectural space occupied by the pieces of the museum, the ground and the walls, and our drawings hanged in the air; and third, confronting the perception of time: the

أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق أ٢" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٤٢ x ٣٠,٥ سم
A. Jódar 2008 *Cabeza Este A2* (detalle). Grafito y lápices de color sobre papel 42 x 30'5 cm
Head Est A2 (particular). Watercolour, graphite and ink on paper.

length of the past opposed to the ephemeral present. The staging of the exhibit has been absolutely transparent, on the one hand, to prevent, from the point of view of the conservation, any possible deterioration or deformation of the artworks and the pieces of the museum, on the other hand, not only to avoid any interference with the usual vision of the pieces of the museum, but rather to manage that our drawings, instead of disturbing, invite to look the pieces in detail or with the same pleasure we experimented.

The exhibit in Granada

In Granada, the exhibit takes place at the same time in three different spaces: in two cultural centers of CajaGranada, the first one, at Acera del Casino, in the town center, the second, the cultural center "Memory of Andalusia", the splendid building by the architect Alberto Campo Baeza, and in the main staircase of the Archeological and Ethnological Museum of Granada. Most of the works exhibited in the Egyptian Museum of Cairo are distributed in these three spaces of Granada. Some pieces have been slightly modified, because some details of the carved figures of the Egyptian Museum have been added, others will be exhibited for the first time, especially the sketches from life and the travelogues.

In the staircase of the Archeological Museum, we have avoided to establish a simplistic association with the Edfu temple staircase, because neither the architecture nor the light nor the space offers any relation. The staging of our drawings has searched essentially the intersections between the typical elements of the Hellenistic culture present in Pharaonic Egypt in works of the Ptolemaic dynasty and some of the main pieces of the museum and the typical decorative motifs of cultures of different periods at both side of the Mediterranean Sea.

The lower room of the cultural centre at "Acera del Casino" is a closed space, perfectly isolated from the diary bustle. In this space we have emphasized the presence of documental pieces, like analytic drawings, photographs and the working process during the whole project. The drawings made during several years, in distinct spaces and with different purposes outline the comparative aspects between the figures of Edfu temple and similar ones of the same, previous or subsequent periods.

Finally the spacious room in "Memory of Andalusia" center, an open and magnificently proportioned prism, invited to recreate the rhythmic parallelism between the staircase walls in Edfu temple: the figures cover in a homogenous way the whole extension of the walls, so that to the interest that each one can arouse by itself (color differences, clothes stamps, slight variations to suggest the heads volume) can be added the fact that together they remember the cadenced and ritual movement of the entire group.

Conclusion

The Egyptian pharaonic art has not been a very important reference for the artistic creation during the 20th century, except for cinema, perhaps because the great interest aroused during the 19th century decreased. In our case, we were fascinated by the eagerness necessary to elaborate again and again, during thousands of years, the same figures, by the artistic ability they display even in the slightest details and by the strange merging, precisely in Edfu figures, of Greek visual elements, so at hand for us, and Egyptian ones, which has taught us to feel distant.

The fact that our drawings have been exhibited with the original pieces of the period of Edfu temple (that happened for the first time in the Egyptian Museum of Cairo) has been our highest reward.

In time of crisis –are we able to remember when our world was not in crisis—an attitude, among many plausible ones, consists in trying to imagine the future by learning, once more, from the past.

ASUNCIÓN JÓDAR MIÑARRO and RICARDO MARÍN VIADEL



ادفو شعار غرب ١٤
Edfú insignia Oeste 14
Edfu insignia West 14



المعرض

إسبانيا
المركز الثقافي ذاكرة الأندلس ٠٤/٢٩ ـ ٢٠١٠/٠٦/٠٦
المركز الثقافي بويرتا ريال
متحف الآثار و الأثنيات بغرناطة

المندوب
د. فرانسيسكو كونتريراس كورتس، شعبة علوم الآثار و ما قبل التاريخ، جامعة غرناطة

مصر
المتحف المصري بالقاهرة ٠٢/٠٨ ـ ٢٠١٠/٠٤/٠٨

مندوبي المعرض
دة . *وفاء الصديق*، المديرة العامة للمتحف المصري بالقاهرة
د. رومان دي لاكايي، رئيس الأكاديمية الملكية سان كارلوس للفنون الجميلة – بالنسيا-

التنسيق العام في القاهرة
د. أحمد ناصر الخل، مؤسسة ثربانتس بالقاهرة

المواد الفنية: *سيلبيا جونثاليث ألكالدي*، مخزن كلية الفنون الجميلة لجامعة غرناطة

الكتاب

الترجمة
العربية و الإسبانية: *د. علي منوفي*، أستاذ اللغة الإسبانية بجامعة الأزهر
المراجعة والإشراف على الطباعة: حسن لعكير، المؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا
الإسبانية و الإنجليزية: *د. أنا مارتينيث بيلا*، أستاذة اللغتين و الأدبين الإنجليزي و الألماني بجامعة غرناطة؛ *مانويل بيريث باينا*، أستاذ و منسق قسم IES ؛ *جاري هونتر و أنتوان سانبوا*، مترجمين.

الصور و التصميم: أ.خ.م و ر.م.ب

شكرا

ألبير جرجيس غالي، منسق المعارض الداخلية و الخارجية و مسير مجلس إدارة المتحف المصري.
الفريق التقني للمتحف المصري المكون من: رمضان، ممدوح، عبدالرحمان، عبدالله، منير، أحمد شريف، سعيد.

القاعتان ٣٠ و ٣٥
Salas 30 y 35
Rooms 30 and 35

المؤسسات المنظمة

جامعة غرناطة
د. فرانسيسكو جونثاليث لوديبيرو، رئيس الجامعة

دة. ماريا دولوريس سواريث أورتيجا، نائبة الرئيس المكلفة بالسياسة العلمية و البحث
دة. ماريا أنخيليس جالبيث رويث، مديرة المخطط الخاص للبحث
د. ميجيل جوميز أولبير، نائب الرئيس المكلف بالتمديد الجامعي و التعاون من أجل التنمية
د. ريكاردو أنجيتا كانتيو، مدير مركز الثقافة المعاصرة
دة. دوروتي كيلي، نائبة الرئيس المكلفة بالعلاقات الدولية
د. بيكتور مدينا فلوريس، عميد كلية الفنون الجميلة

مؤسسة بنك كاخا غرناطة
د. أنتونيو خارا أندريو، الرئيس

د. رامون مارتين لوبيث، المدير العام
د. دييجو أوليبا رودريجيث، نائب المدير العام المكلف بالعلاقات المؤسساتية والأعمال الاجتماعية
د. إنريكي موراتايا مولينا، مدير المركز الثقافي ذاكرة الأندلس
د. رافايل رويث بابلوس، مدير المعارض

المؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا
دة.بيلار أراندا راميريث، الكاتبة التنفيذية

دة.بيلار كاراسكو، نائبة الكاتبة التنفيذية

المجلس الأعلى للآثار
د. زاهي حواس، أمين عام

هاشم الليثي، مدير قسم المعارض الداخلية
صفاء عبدالمنعم، منسقة المعارض الداخلية

القطاع العام للمتاحف
محمد *عبدالفتاح، رئيس*

المتحف المصري بالقاهرة
دة. وفاء الصديق، المديرة العامة
فاطمة الزهراء أحمد راجي، مساعدة المديرة العامة و مترجمة
صباح عبدالرزيق، رئيسة القسم السفلي
زينب عبدالعزيز توفيق، رئيسة قسم الفترة الفرعونية و القسم اليوناني ـ الروماني

مؤسسة ثربانتس
دة. كارمن كافاريل، مديرة

دة. كارمن بيريث فراخيرو، الكاتبة العامة
مانويل ريكو، مدير الديوان
روفينو سانشيث، مدير الثقافة
إنياكي أباد، نائب مدير الثقافة

مؤسسة ثربانتس بالقاهرة
لويس خابيير رويث سييرّا، مدير

بيثينت موراليس، إداري
أحمد ناصر الخولي، منسق ثقافي
خالد بدر، عون إداري

المؤسسات المساهمة

مستشارية الثقافة في الحكومة المحلية لإقليم الأندلس
باولينو بلاثا كانوباس، مستشار

بدرو بنثال موليرو، مندوب الثقافة في الحكومة المحلية لإقليم الأندلس، غرناطة

متحف الآثار والأثنيات بغرناطة
إسيدرو طورو مويانو، مدير

سفارة إسبانيا في مصر
د. أنتونيو لوبيث مارتين، سفير

أنا ماريا ألونسو خيجانتو، مستشارة الثقافة



بإضافة بعض التفاصيل التي نجدها في بعض اللوحات المرسومة التي تعايشت معها في المتحف المصري، كما أن بعض القطع تعرض لأول مرة وخاصة كراسات الرحلة والملاحظات المرسومة عن الطبيعة.

على سلم متحف الآثار، حاولنا تفادي الربط التبسيطي مع معرض معبد أدفو، لانعدام التشابه في العمارة و الضوء والفضاء. ولقد جرى البحث، عند وضع اللوحات للعرض، عن العناصر المشتركة للثقافة الهلنستية سواء تلك التي نراها في إبداعات العصر البطلمي في مصر الفرعونية أو في بعض القطع الرئيسية في المتحف، وكذلك بين العناصر التي تنسب إلى ثقافات عصور مختلفة على ضفتي البحر الأبيض المتوسط.

تعتبر الصالة السفلى في المركز الثقافي "رصيف الكازينو" مكانا مغلقًا منعزلاً تمامًا عن إيقاع الحياة اليومية، وفيها جرى عرض قطع توثيقية مثل الرسم التحليلي والتصويري، وكذلك خطوات العمل التي تمت على مدار المشروع، فالرسم الذي تم على مدار أعوام مختلفة، في أماكن عدة وغايات متنوعة، إنما يؤكد جوانب المقارنة بين شخصيات معبد أدفو وأخرى شبيهة سواء كانت معاصرة أو سابقة أو لاحقة. ثم تأتي الصالة الكبرى لمركز "ذاكرة الأندلس" وهي عبارة عن موشور صاف وفيه جمال في توزيع مساحاته، وكأنها تدعونا إلى إعادة إبداع الإيقاع في التوازي بين الشخصيات في كلا الحائطين في معبد أدفو : فالشخصيات تمتد بشكل متسق على الحوائط، لدرجة أنه إلى جانب ما يمكن أن تثيره كل شخصية، أو كل نقش تصويري على حدة، من مشاعر وأحاسيس، (اختلافات الألوان ونوعية الملبس والتغيرات الطفيفة للتنويه بحجم الرؤس) فإنها، في مجموعها، قد تذكرنا بالحركة الطقسية للمجموعة بالكامل.

الخلاصة:

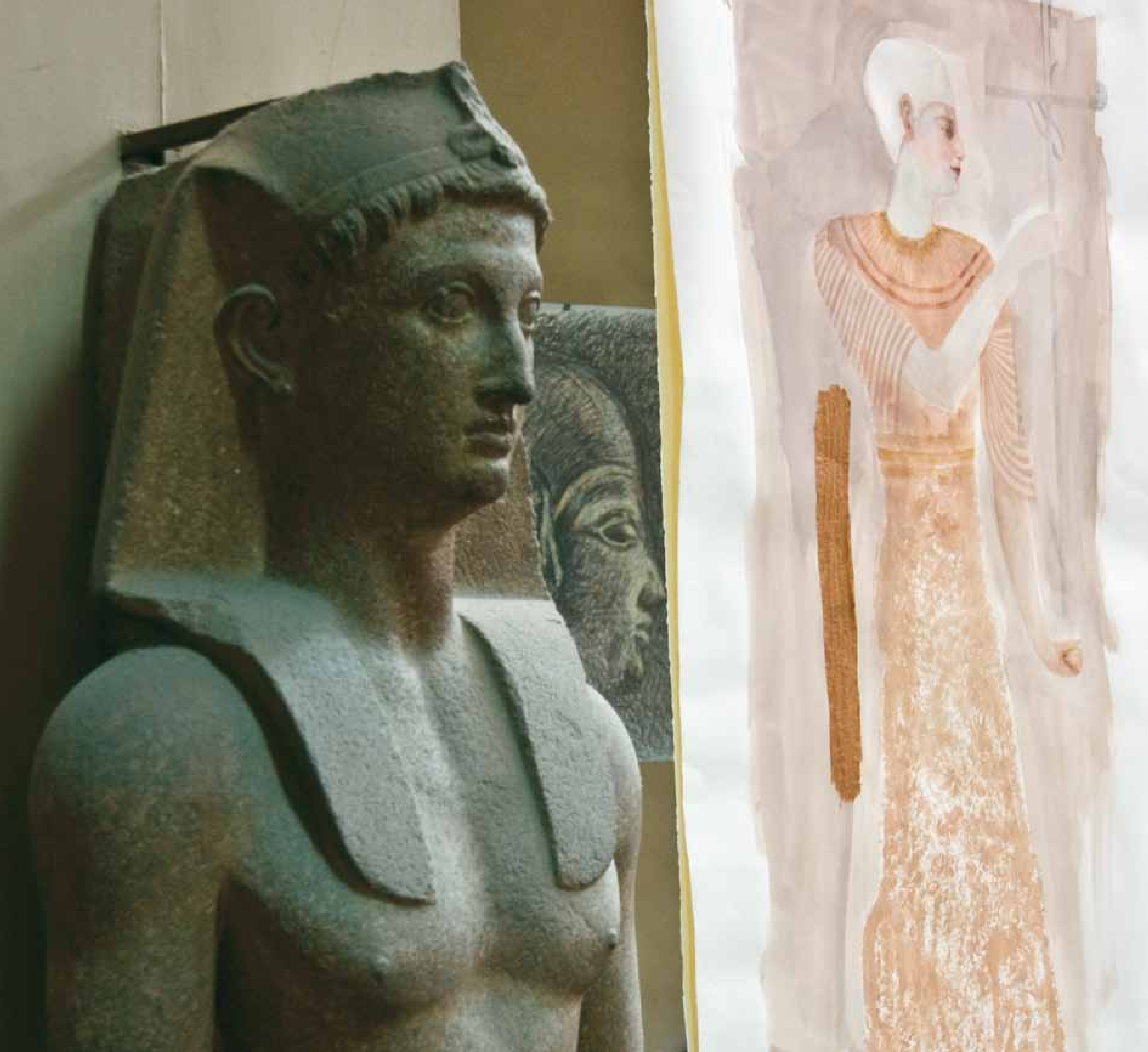
لم يكن الفن الفرعوني المصري مصدرًا مهمًا للإبداع الفني خلال القرن العشرين، باستثناء السينما، وربما كان هذا راجعًا إلى حالة الأتراع التي عاشها العالم على هذا الفن خلال القرن التاسع عشر؛ أما بالنسبة لنا فقد استهوانا الأمر، فعلى مدار آلاف السنين جرى رسم هذه الشخصيات المرة تلو الأخرى بدقة وخبرة فنية واضحة تعكس أدق التفاصيل، كذلك الدمج العجيب، وخاصة في إدفو، بين العناصر البصرية اليونانية، التي تعتبرها قريبة منا، والعناصر المصرية التي تعلمنا أن نشعر بمن هم بعيدون عنا.

وإذا كانت القطع واللوحات قد عرضت في معية القطع الأصلية و المعاصرة في معبد إدفو (هذه أول مرة تحدث في المتحف المصري بالقاهرة) فقد كان ذلك أفضل هدية تلقيناها في لحظات الأزمة – رغم أنه من الصعب أن نحدد ما الذي لم يمر بأزمة – نجد أن أحد أبرز المواقف المهمة يتمثل في العمل على تصور المستقبل بالتعلم، من جديد، من بعض منجزات الماضي.

أسونثيون خودار و ريكاردو مارين بيدال
كلية الفنون الجميلة، جامعة غرناطة

ادفو شرق ١٤ أ. خودار ٢٠٠٨ "دراسة سيرة" جرافيت على الورق ٢٩ x ٢١ سم

Edfú Este 14 / Edfu East 14
A. Jódar 2008 *Estudio de perfil*. Grafito sobre papel 29 x 21 cm
Shape study. Graphite on paper.



البحث الفني البصري:

تتألف منهجية هذا البحث من ثلاثة ملامح :الأول هو أنه بصري بالدرجة الأولى، والثاني أنه يجمع بين أكثر من حقل وهي الرسم والتلوين والتصوير، والثالث أنه" بحث مؤسس على الفنون"، وتقوم هذه المنهجية على فكرة أن الرسم والتلوين والصورة هي أشكال وطرائق للمعرفة ذلك أن الصور البصرية الفنية لا تعبر فقط عن المشاعر وإنما تهيئ لنا بعض المعارف.

العرض في المتحف المصري بالقاهرة:

عندما ظهرت إمكانية عرض هذه الرسومات التي قمنا بها للكهنة معبد إدفو في الصالات السبع التي تضم الآثار البطلمية في المتحف المصري بالقاهرة، بفضل مبادرة الدكتورة وفاء الصديق ولويس خابيرسيرا، صالات (25، 30، 35، 42، 45، 49، 50) كان من الضروري، العودة إلى إعادة طرح بعض المفاهيم البصرية الأساسية، حيث أن هذه الصالات تضم عدة مئات من القطع الأثارية المختلفة الأحجام، فهناك تماثيل ضخمة وتوابيت ذات مقاسات كبيرة ولوحات أثرية وأعمدة ومنحوتات مكعبة وأواني وأطباق من الفخار...الخ، ومنها تبرز قطعة نحتية من الألباستر للملكة أمينريدس، مصدرها معبد الكرنك، ولوحة الملك داريو الأول ولوحة حور، كاهن الإله مونتو، خلال الأسرة 25 (حوالي 712−664 ق.م) وعلى ذلك فإن لوحاتنا، التي نرسمها لمعبد إدفو، يجب أن تضع في الحسبان أمرين أساسيين :التوافق المتحفي مع ما عليه المكان من سمات معمارية ومن عناصر إضاءة وابتداء من مقولة "الفن من أجل مكان خاص" الذي قال به النحات دريتسار يسرًا، والذي يرى أن الأعمال الفنية جرى إبداعها لتكون في مكان محدد، وتتحول بعد ذلك لتكون جزءًا من المكان، وتعيد هيكلته من حيث المضمون والفكرة، ومن هنا كان قرارنا أن تمثل الرسومات الخمسة و السبعون (38 لوحة لشخصيات كاملة قامت بها أسونثيون، 37 لوحة لرؤوس قام برسمها ريكاردو) ثلاثة أفكار :التلاقي، والتقابل والشفافية، إذ يجب أن تعكس لوحاتنا التلاقي بين السلم الغربي لمعبد أدفو والقطع التي تعرض في الصالات المخصصة للعصر المتأخر للحضارة المصرية، أي بين الفن القديم والفن المعاصر وبين الأعمال (القديمة والحديثة) والجمهور من الرجال والنساء في المتحف المصري بالقاهرة، أما التقابل فقد جرى البحث عنه من خلال الاختلاف في المادة الخام المستخدمة في القطع المتحفية، فهي من الحجارة، أمام حامل الرسم وهو الورق؛ ومن خلال التقابل بين الأماكن في الفضاء المعماري الذي تشغله القطع المتحفية التي توجد على الأرض والحوائط، وبين لوحاتنا المعلقة في الهواء؛ ثم تنتقل إلى الفكرة الثالثة وهي التقابل في المشاعر المتعلقة بالزمن: أي استمرار الماضي أمام لا أبدية الحاضر. كانت إقامة المعرض شفافة للغاية ويرجع السبب في ذلك، من منظور الحفاظ على الأثر، إلى الحيلولة دون أي تدهور أو أذى يلحق بالأعمال الفنية أو قطع المتحف، ومن ناحية أخرى كانت الغاية عدم التدخل في المشهد العام الذي عليه القطع المتحفية، وكانت لوحاتنا تهدف تحفيز الجمهور لمشاهدتها بتأمل، ولكن دون تأثير على القطع المتحفية.

المعارض في غرناطة:

أما في غرناطة فإن المعرض يتزامن في أماكن ثلاثة : المراكز الثقافية ل" كاخا غرناطة " في" رصيف الكازينو" وفي وسط المدينة؛ وفي "ذاكرة الأندلس" وهو مبنى رائع صممه المعماري ألبرتو كامبو بايثا؛ و في السلم الرئيسي لمبنى متحف الأثري والأثني لغرناطة. وتتوزع أغلب اللوحات التي تعرض في المتحف المصري بالقاهرة بين هذه المراكز الثلاثة بغرناطة، وقد تعرضت بعض هذه القطع لبعض التعديلات الطفيفة وذلك

القاعة ٤٩ أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات شرق ٧" صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠ سم

Sala 49 / Room 49

(Derecha) A. Jódar 2009 *Portainsignias Este* 7. Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm

(Right) *Standard bearer East* 7. Watercolour, collage and graphite on paper.



لم يكن من الممكن إدراك كل هذه التفاصيل في الزيارة الأولى التي تمت، فقد كان العنصر المسيطر فيها هو العتمة الخفيفة، حيث تأخذ العين وقتًا لتعتاد على المكان ثم تكتشف الوجوه المنقوشة في الكتل الحجرية الكبرى التي تشكل الحائط، ثم التأقلم على المشاهد وتشابهها بالاحتفاليات المعاصرة (رغم مرور ألفي عام) إضافة إلى شعور حميم أن المرء تائه في الموقف، وفي حالة صحبة على هذا السلم لهؤلاء الكهنة المشاركين في الاحتفالية، وتفرد التعبير الصادر عن كل واحدة من هذه الشخصيات، والإيقاع الخفيف للحركة الطقسية وتلك الأثار الباقية من الألوان الأصلية ذات اللون الأحمر التي تحيط بالشخصيات، وملامح التدهور التي أضفاها مرور الزمن والاعتداءات العنيفة المبَيَّتة لمحو الوجوه، والأشكال لطبيعية وبعض المشاعر التي تربط بينها وبين بعض مفاهيم الفن المعاصر؛ مثل فكرة المكان والبشر وهم ينزلون السلم، والمواد الحقيقية ومقاومة الأشكال لعوامل الزمن رغم التدهور والجمع المكثف بين النقوش الكتابية والتصويرية.

الأهداف:

كان لنا هدفان رئيسيان :أولهما رسم طبيعي لشخصيات الكهنة من حاملي الرموز من منظور توثيقي وتحليلي. وهذا من الأعمال الميدانية في الأبحاث التي تجرى في مجال العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية والاجتماعية. أما الثاني، فكان العمل على تحليل وإعادة إبداع هذه الشخصيات وربطها بصور أخرى ومفاهيم بصرية خاصة بالثقافة البصرية للقرن الحادي والعشرين.

من المعروف أن المراقبة الدقيقة التي يتطلبها الرسم من الطبيعة ولكل واحدة من هذه الشخصيات الإنسانية وخاصة الرؤوس والعمل على تصويرها – لم يكن الهدف فقط تحديدها بل إعادة إبداع كل واحدة منها مع ملاحظة كافة التنويعات –مهما صغرت – فيما يتعلق بالتعبير عن الشعور بالحجمية مع تغير ضوء النهار أو كلما انتقلت المشاهد بين الشخصيات -الأمر الذي أدى إلى اكتشاف التعبيرية الفريدة والطبيعية الخاصة لهذه الشخصيات رغم صرامة القواعد المنظمة للعمل على الحجارة ونقش الشخصيات البشرية.

من المعروف أن نقوش الكهنة، من حليقي الرؤوس – والتي غالبًا ما تكون مغطاة بطاقية خفيفة – تمييزًا لها عن نقوش الشخصيات المعنية بالعالم الدنيوي، هي من الأمور الشائعة طوال عمر الحضارة الفرعونية وهناك الكثير من النماذج الجميلة في المتاحف الكبرى وفي المعابد الرئيسية؛ وتفصح عملية التحليل التصويري المقارن لبعض هذه الشخصيات في متحف اللوفر بباريس والمتحف البريطاني في لندن والمتاحف المصرية في تورين وميلان والمتحف المصري بالقاهرة، عن التحولات العامة التي نجحت طوال القرون في القوانين المتبعة أو نظام نقش إحدى الشخصيات، وكذلك التنويعات في تحديد ملامح بعض النقوش والتماثيل؛ ولا ينطبق الأمر فقط على الشخصيات المنعزلة للكهنة بل يشمل أيضًا المشهد الخاص بالاحتفالية بالكامل، أي ذلك الجزء الآخر للكهنة وهم يصعدون السلم الشرقي، ثم ذلك المشهد الخاص بنزول السلم الغربي، حيث نجد حوائط معابد أخرى خلال العصر البطلمي مغطاة بمثل هذه، مثل معبد حتحور (إلهة ذات رأس امرأة أما الأذنان والقرون فهي لبقرة) في دندرة، أي على بعد 160 كم شمال إدفو.

أن يرسم المرء انطلاقا من الشخصيات الحاملة للرموز على سلم معبد إدفو، فهذا يساعد على مواصلة التقدم في تصوير الشكل الإنساني ومفهوم الحركة، وفوق كل هذا التمكن، من خلال الإبداع الفني المعاصر، من تكوين موروث ثقافي عن الماضي، كعنصر دينامي للتوجهات الاجتماعية المعاصرة.

أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات شرق ٦" (تفاصيل الوجه) صباغة مائية و تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠ سم

A. Jódar 2009 *Portainsignias Este 6* (detalle de la cara). Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
Standard bearer East 6 (particular of the face). Watercolour, collage and graphite on paper.



ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-١٣" جرافيت على الورق ١٥٠ x ١٢٠سم

R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-13*. Grafito sobre papel 150 x 120 cm
Head East 10-13. Graphite on paper

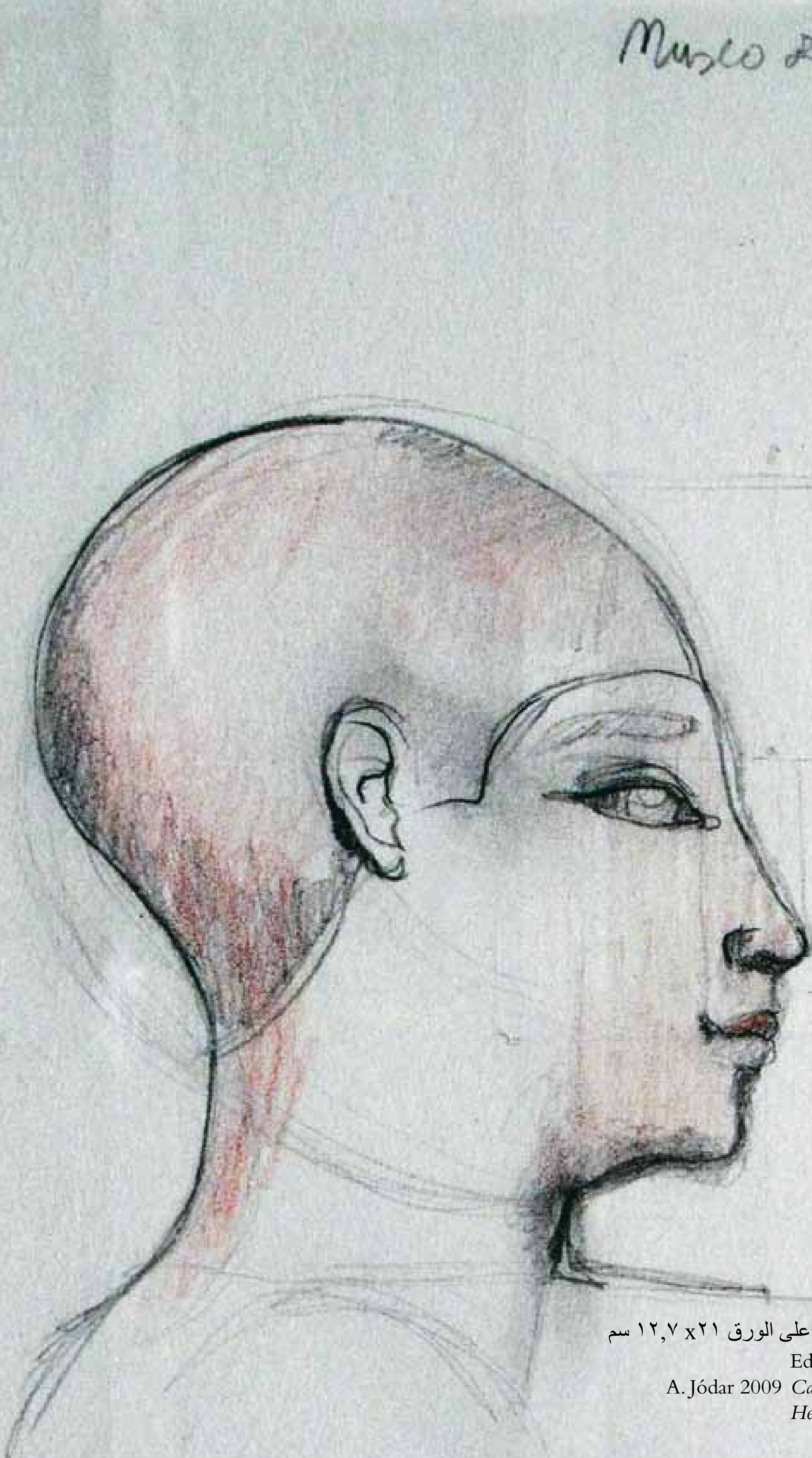
النقش والبحث الفني:

في صيف عام 2005، أثناء القيام برحلة سياحية لمصر، شعرنا بالدهشة (وخاصة أسونثيون) لوجودنا في مكان معين ألا وهو السلم الغربي لمعبد إدفو؛ هو سلم يتسم بأنه طويل وضيق يكاد يصل عرضه مترًا أما ارتفاع السقف فلا يكاد يصل إلى مترين ونصف، وهو سلم يربط بين سطح المبنى، المغلق حاليًا أمام الجمهور، حتى صالة التقدمات، ويلاحظ أن كلا الحائطين مليئان بالزخارف ابتداء من الأرضية حتى السقف، وهذه الزخارف هي المشهد الاحتفالي بصعود السلم الشرقي ونزول السلم الغربي، وفيها يتم نقل تمثال الإله حورس، الصقر، من الغرفة المظلمة الواقعة في المركز إلى ضوء الشمس، ثم يعود بعد ذلك إلى قدس الأقداس. في الجزء السفلي للسلم الغربي نجد منقوشًا، على الحجر، مشهد بداية الاحتفالية التي يشارك فيها مجموعة من الكهنة من حاملي الرموز أو الأعلام، ثم يظهر بعد ذلك الفرعون وزوجه، والموسيقيون والكهنة، من حاملي التقدمات، والعرش الذي يوجد به تمثال الإله ثم باقي الآلهة وهكذا حتى نهاية المشهد.

وبالنسبة للنقوش الخاصة بالواحد وثلاثين كاهنًا، خمسة عشر على الحائط الغربي وستة عشر على الحائط الشرقي، يلاحظ أن حجمها أكبر بعض الشيء من الحجم الطبيعي، أي أن القامة تصل إلى 134 سم (رغم وجود بعض الاختلاف الطفيف من نقش لآخر) ثم نجدها موزعة على طول 24درجة سلم مريحة (عرض كل درجة 35 سم وارتفاع كل واحدة 7سم)؛ وتوجد الشعارات فوق رؤوس الكهنة، وهي رموز تمثل الآلهة أو الأقاليم أو غير ذلك. هناك الكثير من النصوص الهيروغليفية الموجودة بين النقوش المصورة للكهنة وتبدأ تقريبًا من عند الركبة وتصل إلى أعلى منطقة على الحائط، حيث نجد أن الجزء العلوي منها عبارة عن شريط من النقوش الكتابية التي تضم الخراطيش التي تحمل أسماء الفراعين ومن بينهم كليوباترا، ويعلو هذا الشريط عنقد زخرفي يعرف، في المعابد والمعابر، باسم" كحك إيرو Kheker حيث تكاد أطرافه تلامس السقف الأملس.

أما شخصيات الكهنة فهي تحمل السمات نفسها، فالرأس منقوشة ولها بروفيل دقيق، تنظر إلى الجزء السفلي للسلم، في بداية الاحتفالية، أما الأكتاف والصدر فهما ممشوقان مع قميص جرى التعبير عنه بخط إطاري، الأذرع عريانة الذراع الأيمن فيه انثناء على شكل حرفV ، يمتد أمام الصدر وهو يحمل، على مستوى الذقن، صارى الشعار؛ أما الذراع الأيسر فهو ممتد إلى الأسفل ويمسك بالجزء السفلي للصارى على مستوى الفخذ، اليدان قابضتان على الصاري، اليمنى في صورة إطارية مبسطة حيث يمتد الإبهام مدببًا في الاتجاه العلوي، أما اليسرى فالإبهام أيضًا ممتد يكشف عن كف اليد التي تقبض عليها باقي الأصابع المميزة الواحد تلو الأخر، أما الساق فتأخذ شكل البروفيل مثل الرأس، والساق الأيمن متأخر أما الأيسر فمتقدم، في بروفيل دقيق بما في ذلك القدمين المنتعلتين بالصندل، يلاحظ أن التنورة الفضفاضة "ملمومة "في الوسط، وتسقط حتى العقبين وتلتصق بالبروفيل الخلفي للساق الأيمن والسابق للساق اليسرى.

غير أن هذه الأجساد المرسوم بعناية فائقة وتجانس ملحوظ، تحمل رؤسًا (31) لهؤلاء الكهنة مختلفة فيما بينها، ففي المشهد العام نجد أن هذه الشخصيات المرسومة تبدو وكأنها مترابطة فيما بينهما (هناك أكثر قليلاً من نصف متر، عرضًا، بين كل صار وآخر) وذلك في إيقاع أبدي نازل.



The Procession

For Asunción and Ricardo, pilgrims

Beautiful like the geese of my offering,
hidden and equal to the form of a dream,
I like to hear their steps like deep beats
that give the same flow to the blood and the water.
On their tall splendid staffs the golden sign of the nutritious force of
each land and each group that cultivates it with care and knowing.

Beautiful and silhouetted against the blue of the sky,
their outlines make them appear like one,
but I distinguish them like I distinguish the cockerel
in my farmyard, my fruit and the flights of the aroused falcon and its
daring offspring.

To all of my hands and my lips
I give them a glass of water, I give them words
of hope and health and company.
Tracings in the stone forever, they conserve
his young demeanor, his absent look;
some, the smile.

I tread on the footprints of their steps,
I stride my steps to the sacred enclosure. There I bow down
to ask whomever can give me
my bread without salt and my daily beer.

Human uproar to the incense smoke,
sand and aspic at the foot of the river,
I ask that we be born in every dawn light.

ANTONIO CARVAJAL

Translation: Gary Hunter

ادفو غرب ٣ أ. خودار ٢٠٠٩" رأس كاهن في المتحف المصري" جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٢١x ١٢,٧ سم
Edfú Oeste 3 / Edfu West 3
A. Jódar 2009 *Cabeza de sacerdote en el Museo Egipcio.* Grafito y lápiz de color sobre papel 21 x 12'7 cm
Head of priest in the Egyptian Museum. Graphite and coloured pencil on paper

الاحتفاليـــــــــة

إلى أسونثيون وريكاردو الجوالين

جميلة مثل أوزات تقدماتي
منتقاة ومتساوية على شاكلة حلم
يروق لي سماع خطواتهم كأنها نبضات عميقة
تدفع بالدماء والمياه.
على عريشتهم العالية يتلألأ الرمز الذهبي
لقوة التغذية لكل أرض وكل
مجموعة تزرعها باتفاق ومعارف.

جميلة تقطعها زرقة السماء،
قاماتها تجعل المرء يشعر أنها هو
لكني أميزها مثلما أميز ديك
حظيرتي وثماري وطيران
الصقر وأفراخه الجريئة

إلى الجميع من يدي وشفتي
ماء في كأس أعطيتهم، أعطيتهم كلمة
أمل وصحة ورفقة.
منقوشة على الحجر إلى الأبد تحتفظ
بشبابها ونظرتها الغائبة.
بعضهم يحتفظ بالابتسامة.
اختفى أثرهم
أتقدم بخطواتي إلى المقر المقدس، هناك أذعن
وأطلب ممن يمكن أن يعطوني
خبزي بدون ملح وجعتي اليومية.
بوق بشرى مع دخان البخور،
ورمل وصِلّ على حافة النهر
أطلب في كل إنبلاج للصباح.

أنطونيو كاربا خال



القاعة ٥٠ (أعلى)
ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-١١" أحمر قاني و أقلام ملوّنة على الورق ١٢٠x ١٥٠ سم

تعتبر هذه المقاربة التأملية والروحية، البعيدة تمامًا عن مجرد عملية النقل الميكانيكية" لأشكال الكهنة في حائط السلم الغربي المؤدي إلى سطح معبد أدفو "نموذجًا فريدًا على هذا التوازن الصعب الذي يجب أن يكون قائمًا بين فهم العمل والسيطرة على تقنياته وبين شكل ترجمته حتى يكون أقرب إلى أذهان ومفاهيم الآخرين استنادًا إلى الظروف والمعطيات .الخاصة بسياق ثقافي معين.

وبغض النظر عن الاعتبارات الشكلية أو الجمالية هناك قدرة حساسة ومشاعر وسيطرة على الأدوات التي لا تقتصر على عملية الإبلاغ أو الإيضاح بل تتجاوز ذلك إلى الإيحاء والإلهام والإسعاد والتحفيز؛ وهنا تقول بأن الرسم التصويري أداة تساعدنا على تجسيد الفكرة وتصبح مهمته إبداع ذاته مشيدًا بذلك نموذجًا استنادًا إلى عملية إبداع الأسلوب الخاص بكل فنان .إنها عملية طرح فكرة أو مقولة تحددها هذه القدرة الثرية والخصبة على الإبداع وإعادة إبداع الماضي حتى يتجسد كجزء من وجودنا، وبذلك يتحول الماضي، أي موروثنا، إلى حقيقة لها معنى أو إلى حقيقة مُحَسَّة.

الفن هنا، إعادة تمثيل تشكيلي لما أعيد تمثيله ولم يصدر ذلك كنوع من الأداء الميكانيكي بل هو محصلة خطوات من الفكر والعمل، حيث يتم فيه، من ناحية، التوليف بين مجموعة من القيم الدلالية والانفعالية مع سمات التفهّم، ومن ناحية أخرى، بين معطيات ذات طبيعة نقشية وذلك حتى يكون توليف كل هذه العناصر قابلاً للتجسّد على سطح واقع أعيد إبداعه.

هذه" الانطباعات عن معبد إدفو "هي الخط الموازي للموقف الحيوي لأسونثيون خودار وريكاردو مارين إزاء العمل، فمن البديهي للغاية حضور بعد النفاذ البصري والحسي لما هو مرئي، وهي رؤية محملة بالبصيرة والدعابة الحادة البعيدة عن أي طريق سهل أو نزق، فالفنان ذو الخبرة والحرفية، مثل الحالة التي بين أيدينا يجعل من الصعب على نفسه الانزلاق .في هذا الطريق السهل هناك حاجة ماسة لاستخدام كافة الموارد اللازمة حتى يتحول الفن والموروث الثقافي إلى وسائط جوهرية بين عالم يغرب وعالم يشرق، وهنا نقول إننا نؤمن بشدة بأنه الأمر ليس مجرد "الحفاظ على الذاكرة "بل هو استنهاض لها و "دفعها للإنتاج" من خلال الإفادة القصوى اجتماعيًا من الموروث والممتلكات الثقافية.

من الواضح لنا اليوم أن عناصر الأمر لازالت على قدرة عالية في تأكيد الشعور بالذات والاستمرار في أغلب المجتمعات في عالمنا المعاصر، ويشكل الرسم أو النقش التصويري طريقًا من خلاله يمكن الاقتراب من الموروث بعامة ومعرفته من المنظور الإنساني والقيم التي ينقلها ويتحول إلى أداة فذة لتبرز جوهر الخبرة البشرية من خلال الأخيلة الإبداعية.

فرانثيسكو أثنار
المركز الدولي للحفاظ على التراث

Sala 50 / Room 50
(Arriba) R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-11.* Sanguina y lápices de color sobre papel 150 x 120 cm
(Top) *Head East 10-11.* Sanguine and coloured pencils on paper



إعادة إبداع الماضي للتعرف من جديد على الحاضر

لاشك أن البعد الثقافي هو من الأمور الحاضرة في أي نشاط إنساني وبالتالي فالثقافة ليست إلا كل ما يرتبط بنشاط الإنسان؛ ومن هنا فإن ما بقي لنا من الماضي ليس إلا مجموعة من المنجزات التي تعكس مفهومًا خاصًا للحياة وأطلالاً تحكمها وتكمن وراءها المعطيات الثقافية الاجتماعية والأفكار والمعتقدات التي تتجلى رمزيتها وتعبر عن نفسها من خلال الأشياء، أي أن كل ظاهرة ثقافية تبرر نفسها وتعلن عن فحواها من خلال الأشياء المناسبة وهذه الأخيرة هي في جوهر الأمر جماع ما هو مادي وما هو ملموس من ناحية، إضافة إلى ما يرمز إليه ويتضمنه من ناحية أخرى؛ فالموروث الثقافي يتشكل بهذا الشكل أي يتحول إلى أداة صالحة لقراءة شاملة ودائمة للتاريخ ويلقي الضوء على اللحظات المتميزة في ماضينا ودائمًا ما يكون في مرحلة وسط بين الأسطورة والواقع.

ومن خلال النقاش الذي يدور حاليًا حول الموروثات الثقافية نجد أن الضوء يسلط بشكل مكثف على نقطة مهمة تتعلق بتحديث هذه الموروثات أي تبنى المنهجية الملائمة في عملية النقل حتى تجعلها قريبة ومفهومة و بذلك يمكن قبولها بشكل أفضل وتقييمها من منظور المفاهيم الجمالية المعاصرة.

غالبًا ما نرى العمل الفني من منظور أكاديمي ورغبة عارمة في شرح ما لا يمكن شرحه ونمعن النظر وشحذ الأذهان، وفي هذا المقام فإن الفن يجب أن ينظر إليه على أنه أداة فعالة للمعرفة وسبر الأغوار وليس مجرد أشياء للمتعة.

يتسم الكائن البشري بالذكاء فهو قادر على أن يُبقى من الواقع، في كل حالة، ما يهمه، ويجرى ذلك في عملية موجزة وجوهرية، فهذه هي وظيفة الألمعية، أي الوصول إلى ما هو"جوهري" سواء كان ذلك عن طريق الحدس أو الخطاب العقلي أو النشاط الإبداعي.

إننا نقوم بتأويل الأشياء حتى تصبح ذات معنى، ويتم هذا من منظور شبكة معقدة من التجسيد الذي يتجلى من خلال ما يطلق عليه" التجسيد التصويري "الذي يتكون من رموز ونقوش، وكل هذا يساعدنا على الإحاطة بالواقع وفلترته متمكنين بذلك من تأويل الرمزية التي تستكن في جوهر ثقافتنا وماضينا، عارفين مسبقًا السبب الكامن؛ وبذلك فإن الشكل .والمضمون هما عبارة عن إشارات موضوعية وضرورية لأية مراحل تتعلق بتحديد ملامح المنتج الثقافي.

يمثل معرض" رَسم الزمن" مثلاً حيًا على التأمل والتحليل ونقد الماضي من خلال ممارسة خلاقة من إعادة الإبداع التأويلي للموروث كحجر زاوية في إطار معرفته من جديد ومواجهة مشاكل الوقت الحاضر.

وإذا ما كان الفن لا يموت أبدًا، كما يبدو، بل يجدد نفسه بشكل دائم، فمن الواضح أن الإسهامات التي كانت تبدو غايات نقول عنها ليس في الإمكان أبدع مما كان أخذت تتحول إلى نقطة إنطلاق نحو عالم جديد ومختلف، وهذه هي الحالة الخاصة بالأعمال التي قامت بها البروفسورة / أسونثيون خودار والبروفسور ريكاردو مارين عندما جعلا أبرز عناصر الماضي أقرب إلى حساسيتنا الحديثة تمهيدًا لفهم أفضل له وتجاوز ذلك إلى حبه وعشقه.

ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-٣" جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠ x ١٢٠ سم
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-3.* Grafito y lápices de color sobre papel 150 x 120 cm
Head East 10-3. Graphite and coloured pencils on paper



لم يخلُ هذا المعرض، الذي أمامنا، والذي يمكن أن ندرجه في إطار الاستلهام، خلال الوقت الحاضر، من أجل إبداع فن حديث يستند على مصر القديمة، نقول لم يخل من المتاعب والمعوقات. وفي لحظة مشاهدة المحصلة النهائية نتفق جميعًا على أن هذين الفنانين ضما الحياة والحيوية على النقوش المصورة على حوائط معبد إدفو، وأن هذه اللوحات تتعايش وتتحاور بالفعل مع التماثيل والقطع الأثرية لمصر البطلمية التي تضمها صالات المتحف المصري بالقاهرة. ومع هذا فكلاهما كان عليهما أن يتجاوزا عدم الفهم الذي عليه أولئك الذين لا يفهمون لوحات الفنان في إطار عملية توثيق القطعة الأثرية.

د. فرانثيسكو كونتريراس

أستاذ الآثار بجامعة غرناطة

القاعة ٢٥ أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات أنوبيس" (تفاصيل) صباغة مائية و جرافيت على الورق ١١٥x ٤٩ سم

Sala 25 / Room 25

A. Jódar 2009 *Portainsignias Anubis* (detalle). Acuarela y grafito sobre papel 115 x 49 cm

Standard bearer Anubis (particular). Watercolour and graphite on paper

الوجود مثل دفن "كهف الخفافيش" في ألوبونيول، أو النصب الأثري لـــ Dilan . وابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر نرى نشاطًا في الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة يبدأ على يد الأخوين لويس وإنريكي سيريت، وهما مهندسان بلجيكيان؛ ونرى كذلك نشاط الفرنسي جورج بونسور في شمال إقليم الأندلس؛ هذه الأنشطة هي التي مهدت بالفعل الطريق لعلاقات مثمرة بين الآثار وتوثيقها تصويريًا، وفتحت الباب أمام طباعة ألبومات ضخمة حيث لم يكن للصورة تواجد كبير، وكانت اللوحات على العكس تملأ صفحات كثيرة، وقد سجل هذا الشاهد العديد من رجال الآثار الأسبان.

ومع هذا ففي الوقت الحاضر ومع دخول التكنولوجيا المتطورة عالم الآثار مثل التصوير المساحي والرصد التصويري عن بعد، وإعادة الهيكلة الافتراضية والتصميم التصويري وتقنيات المعمار المساحي والميكروسكوبية.... أصبح التصوير بالرسم أقل تواجدًا في مثل هذه الدراسات، ووصل الأمر في هذا المضمار، وفي كثير من الحفائر الآثارية، إلى حلول التصوير المساحي أو التصوير الرقمي محل عادة الرسم الجميلة للأثر. وهذا هو السبب الذي جعل العلاقة بين الأثر والرسّام تتغير وبذلك لا يحصل الرسام إلا على رسم تلك القطع التي تعتبر من القطع المهمة، ومن هنا فإن هذا المعرض يقينا من الخطأ الذي أوقعنا أنفسنا فيه ويحملنا إلى أن نقتفي أثر خطواتنا السابقة، أي أنه لا توجد حفائر جيدة دون توثيق جيد؛ ورغم أنه من الضروري الاعتماد على التصوير وعلى الوسائل الأكثر تعقيدًا مثل المسح الضوئي في توثيق الموروث الأثري، لازال الرسم أمرًا ضروريًا للآثاري وخاصة عندما يتطلب الأمر إعادة تصور المشهد العام الذي كان عليه وكذا المشاهد الخاصة بالحياة اليومية وشخصيات العالم القديم والمساكن والطقوس الجنائزية.... وعلى ذلك فإن هذه التجربة التي تمخض عنها هذا المعرض هي من المؤكد أول خطوة مهمة لينضم إلى النشاط الآثاري العديد من الفنانين والرسامين الذين يمكنهم إضفاء الطزاجة والحيوية على عملية التوثيق الآثاري ولكن من منظور مختلف.

يمكن لنا أن نظن أن إنتاج هذين الفنانين ذو منظور ذاتي واستلهام في عملية التوثيق الآثاري، ومع هذا علينا القول أن الأعمال التي تمت من خلال عدة خطوات حتى وصلنا إلى هذا المعرض تتوافق تمامًا مع الخطوات المتخذة في أي مشروع علمي؛ لقد جعل كل من أسونثيون وريكاردو من مصر ومعبد إدفو ميدان عملهما ومعملهما مع وجود صعوبة تتمثل في البعد المكاني بين الجامعة التي يعملان بها ومكان إجراء البحث، فقضينا أيامًا طويلة كنت أنا أحد شهود العيان على بعضها، حيث الفراغ في منطقة العمل صغير وشبه مظلم (السلم الغربي في معبد إدفو)، كانا وحدهما يرسمان على حامل اللوحات ويصوران هذه الشخصيات إلى ما لا نهاية، وكل هذا حتى يتمكنا من يهبوها الحياة في ورشة عملهما في غرناطة. أحيانًا ما أراهما يتأملان، في صمت ونشوة، الحوائط أحيانًا والنقوش الهيروغليفية أحيانًا أخرى وأحيانًا الألوان، أو الضوء، ثم عودة مرة أخرى إلى نقطة البداية وذلك في ممارسة مكثفة تهدف إلى الإمساك بكافة هذه المشاعر والأحاسيس المتعلقة بكل جزئية في عملهما وكل صورة صورّاها وهذا هو ما ألحظه الآن أمام كل واحدة من هذه اللوحات.



ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-١١" أحمر قاني و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠x ١٢٠ سم
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-11.* Sanguina y lápices de color sobre papel 150 x 120 cm
Head Este 10-11. Sanguine and coloured pencils on paper



نظرة أخرى على الموروث الآثاري

يعتبر الموروث الآثاري السجل المتحجرّ للماضي، وعليه يطلع مختلف المتخصصون بغية الدراسة والتحليل والفهم وقد تولى علماء الآثار ومؤرخو الفن والمعماريون وغيرهم دراسة الآثار التي خلفتها الشعوب السابقة، وجاءت الدراسة من زوايا متعددة وطبقًا لاهتمامات كل قطاع، فمؤرخ الفن نجده وقد سلط جهده على التحليل الأسلوبي وتطور الأساليب الفنية على مدار الزمن، بينما كان همّ المعماري دراسة الجوانب التقنية لهذه الآثار الضخمة ومحاولة ربطها بالمجتمع المعاصر من خلال عمليات الترميم؛ أما الآثاري فهو يستخدم منهجًا محددًا، تتسم أولى خطواته بتوثيق الأثر، ثم تأتي مرحلة الدراسة في السياق التاريخي الذي إليه ينسب؛ بينما نجد باقي المهتمين، مثل الجيولوجيين والجغرافيين.... الخ، وقد عنوا بجوانب علمية أخرى تكميلية، للبحث الآثاري وليس للأثر في حد ذاته.

ومن وجهة نظري كآثاري، فإن الدعوة للمشاركة في هذه المغامرة تفتح الإمكانية أمامي للاتصال مرة أخرى بالحضارة المصرية، وتفتح ناظرّي على هذا العالم الذي يتسم بالواقعية من حيث وجوده بنسبة خمسين بالمائة وكذا بالسحرية، بنسبة مماثلة ,وهو عالم نجد فيه أن كل نقش تصويري هو مبعث الهام كل في سياقه الخاص به.

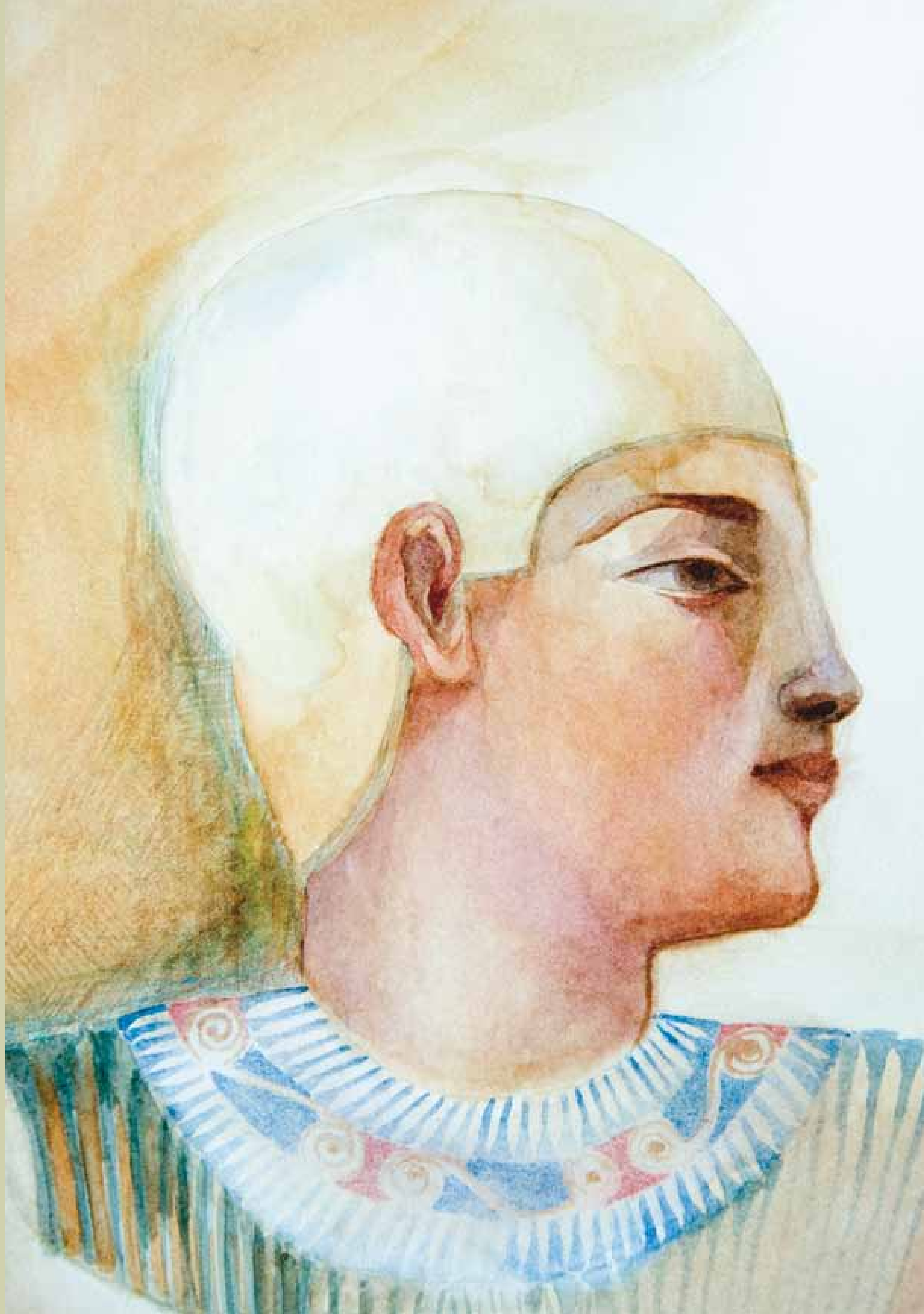
من هذا المنطلق اعتقد أن المعرض المقام يقدم لنا نوعًا جديدًا من العلاقة مع الأثر، إنها علاقة الأثر بالفنانين، فكل من أسونثيون خودار وريكاردو مارين هما من عالم الرسم وهما أستاذان في كلية الفنون الجميلة بجامعة غرناطة؛ يتسم إسهامهما هذا بالحداثة والتجديد في حقل الأبحاث المرتبطة بالماضي من خلال التوثيق، "بالروح"، لبعض عناصره؛ وهذا هو بالتحديد ما تنقله لوحاتهما، حيث تهب الحياة لشخصيات منقوشة على الكتل الحجرية، ويتمكنا بذلك من كسر النمط التقليدي الذي اعتدنا عليه نحن معشر رجال الآثار. إن الأعمال الميدانية التي قام بها هذان الفنانان من خلال التوثيق الدقيق لنقوش معبد أدفو البطلمي، إنما تصب في حافظة فنية مترعة بنقوش الكهنة حاملي الرموز، وبذلك يكتسبون حياة ويصبحون أكثر إنسانية عن ذي قبل.

والشيء الغريب أنه خلال سنوات القرن السابع عشر كانت الآثار جزءًا من "تاريخ الفن" ولعب الرسم دورًا مهمًا في التوثيق الآثاري، ووصل الأمر في هذا السياق أن الآثار المصرية لا يمكن تخيلها بمعزل عن تلك اللوحات الرائعة التي رسمها دافيد روبرتس في منتصف القرن التاسع عشر. وشهد قطاع الآثار الأسبانية أمرًا مماثلاً، فخلال نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين نجد أفضل مجموعة من اللوحات الفنية للموروث الآثاري الأسباني.

اعتمد أوائل كبار رجال الآثار، الذين عملوا في حقل الآثار الأندلسية، على الرسم أساسًا في استقاء بض معلوماتهم عن الآثار، وجاءت دراساتهم في شكل مجلدات ضخمة عن هذه الفترة الأولية مستندة على الرسم الفني والرسم ذي المقياس الذي ضم الأشياء والبُنى والمناطق الآثارية والمشهد العام، كل ذلك كجزء أساسي في إطار توثيق أفضل، ومن أمثلة ذلك إسهام د. مانويل دي جونجورا (آثار ما قبل التاريخ في إقليم الأندلس 1868م) وأصبح ذلك ضروريًا بالنسبة للذاكرة العلمية إذ أمكن من خلال الرسم توثيق الأطلال التي زالت من

ادفو شرق ٥ ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-١٠" جرافيت على الورق ١٥٠ x ١٢٠ سم

Edfú Este 5 / Edfu East 5
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-10* Grafito sobre papel 150 x 120 cm
Head East 10-10 Graphite on paper



الموجات من الإيماءات والحركات التي يحدثنا عنها ليوناردو في كتاباته، كما أنها تجعل من الممكن جعل واقع بعينه، خطىٍّ أيضًا، ينتقل إلى الورق بفضل سحر الرسم.

ليس من السهل في خضم عالم مصر القديمة بمعابدها ومتاحفها بعد ذلك أن تؤكد الحداثة أن الجمال ليس سمة من سمات الأشياء بل هو إمكانية يقوم الفرد بالإفصاح عنها؛ وأيًا كان الوضع (فأمام نظرية الموضوعية أو ذاتية الجمال) فإننا نشعر بالإعجاب– بالنسبة لي على الأقل قبل ذلك وبعد – لمشاهدة شيء من أمور الحياة اليومية مثل وجه أو نقش تصويري أو تاج عمود ثم نقول عنه إنه جميل وأن نكون قادرين على التأمل حوله والإمساك به في المخيلة وأن نرغب أيضًا (كما قال فان جوخ) في رسمه لدرجة أننا نقضي فيه زمنًا ونحاول أكثر من مرة لنعيش حالة الرضا التي تتجسد في هذه العبارة *"لقد فعلتها"*.

كان هذا هو الطريق الذي سلكه كل من أسونثيون خودار وريكاردو مارين حيث كشفا عن إمكانيات جديدة في واقع تاريخ الفن نفسه وجاء ذلك من خلال المثابرة على الرسم. أليس ذلك طريقة خاصة ومختلفة لتنفيذ التجربة الإبداعية وتحفيز البحث الفعال عن التجديد الثمين؟

أن يرسم المرء من الطبيعة كنقطة بداية يمكن أن يتحول إلى رسم الزمن ومفاجأته وذلك من خلال محاولة غامضة تتم من خلال معايشة التاريخ بالترحال فيه؛ إنها عملية الإمساك بتلابيب انطباعاتنا عن التجربة وتذكر الإيحاءات التي تصدرها نظراتنا من خلال الحركة التي تتحول إلى رسم بكل ما تحتويه الكلمة من قواعد وأصول وحرية مقننة ومراقبة دائمة للتحديات.

لاشك أن المشروع هو الذي يوجه الإبداع بقوة، وفي هذه الرحلات الحيوية والفنية لكلا الأستاذين والصديقين نجد الإصرار والصبر والتأمل والمغامرة والقلق واللهفة؛ وهنا أود أن ألح بشكل خاص على الصبر والجلد إزاء هذا الطرح الفني الضخم الذي لازال حتى اليوم يبدو أمامي مستحيلاً بعد كل ما رأيت.

إنها عملية رسم التاريخ وتذكرّ الزمن وكل منهما يؤثر في الآخر بشكل مباشر في الإطار المتحفي ويأتي ذلك بشكل عملي من خلال تقابل الخبرات التي يمارسها الجمهور والحوار بين الفنون .

هذا هو الطريق الذي يجب على عالم المعرفة أن يسير فيه من أجل خلق عالم التعلّم.

رومان دي لاكايّي

رئيس الأكاديمية الملكية سان كارلوس للفنون الجميلة – بالنسيا– أسبانيا

أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل شعار الطائر الأزرق" (تفاصيل) صباغة مائية و جرافيت على الورق ١١٥ x ٤٩ سم

A. Jódar 2009 *Portainsignias del pájaro azul* (detalle). Acuarela y grafito sobre papel 115 x 49 cm
Standard bearer with blue bird (particular). Watercolour and graphite on paper

رؤى محددة للوجوه والبروفيل وتفاصيل الشخصيات التي أصبحت كأنها متماثلة في موقفها؛ غير أن هناك أيضًا تلك التحفظات المتعلقة لمشاهد القصر وأعمدته وسلالمه وأركانه ومناظيره.

ومع هذا أواصل التساؤلات من أعماقي: كيف كانت ممكنة تلك القفزة بين المقاييس وهذا التحول في الفراغ في تمثيل الأشياء التي أخذت تسكن الرسم؟ إنها عملية انتقال من الكراسات إلى الأشكال الكبرى ومن الملاحظات الحميمة أو الدراسة التحليلية إلى التخطيط المنهجي والمنظم للوحات، وهنا نقول إنه بين الرحلة الأولية وحتى رحلة العودة هناك الصدفة وتنويه القدر ولمحة السخرية التي تدفع بها العناية المقصودة.

الصدفة والقدر لا يتباعدان أبدًا عن النظرات الجانبية للرهبان ونداءاتهم الصامتة بين الجمالية والحسية، والقادرة على جذب أشخاص آخرين للتدخل لتَجَسدُّ ملامح مشروع معرض *لم يحلم* به المرء، يقوم بدور الرفيق والمقابل للنقوش التصويرية في معبد أدفو باستخدام الوسائل المعاصرة والمتمثلة في المتحف المصري بالقاهرة، أي الفترة المتأخرة من تاريخ مصر الفرعونية وبالتحديد ابتداء بالصالة 49 حتى الصالة 25.

وبالفعل يقوم الكهنة من خلال اللوحات بمواصلة الحفاظ على كنوز الزمن والتاريخ، عن بعد، التي تضمها صالات المتحف. ولم يقم أحد قبل ذلك بمثل هذه المغامرة في هذا المكان، لكن كل شيء بدأ عندما ألهمت بعض النقوش التصويرية الفنانين وانتقلت إلى الورق، في رحلة تأملية. هناك شاطئا التاريخ أخذا يتصافحان.

والشيء المثير هو أنني عندما توقفت منتبهًا ومشدوهًا (بناء على دعوة صديقيّ ريكاردو مارين وأسونثيون خودار) أمام الرسوم الميدانية الأولى لهما أو أمام أعمال التكبير اللاحقة، شعرت بالانجذاب إلى أقصى حد نحوها جميعًا وبما عليه الخطوط من حياة وما عليه الوجوه والأجساد من ملامح، شعرت بالدهشة لما أرى من حركات الرهبان المتعرجة التي تسهم في غزو اللوحة وتمنحها حيوية بصرية مليئة بالتعبير، وهزتني موجات الجرافيت التي تنتشر في أرجاء و فضاءات إبداعاتهم.

وهنا يصبح من الضروري الربط بين خبرات التلقي أو الإدراك لهذه النقوش وبين أصداء لملاحظات في كلمات قال بها العجوز ليوناردو لازالت تداعب ذاكرتي بقوة كأستاذ. وحقيقة الأمر هي أن ليوناردو ربما يصبح شبابًا أمام هذه الاحتفالية الدينية التي ظلت بعد قرون تطوف بسلالم المعبد، ويؤكد ليوناردو رافنشي *"أن سر فن الرسم هو أن نكتشف في كل شيء (كل وجه وكل جسد، نقولها نحن من عندياتنا) مجموعة من الخطوط المتأرجحة التي تمتد فيه مع وجود ما يمكن أن نطلق عليه الموجة الرئيسية التي تمتد بدورها في موجات أخرى وحركات سطحية"*.

لاشك أن هذه اللوحات نقلت (حرفيًا) النقوش التصويرية التي نراها على حوائط سلالم المعبد وبسّطتها ونوهت بشكل موجز بما يوحي به هذا الواقع الملغز للزائر، ومن هنا كان من الضروري أن نعرف كيف نرى وكيف نبصر وذلك حتى يكون ممكنًا ظهور هذه الخطوط وهذه

القاعة ٥٠ ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-٩" جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠ x ١٤٠ سم

Sala 50 / Room 50
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-9.* Grafito y lápices de color sobre papel 150 x 140 cm
Head East 10-9. Graphite and coloured pencils on paper



ليس غريبًا في هذا المقام أن يكون هناك تاريخ خاص للفن الذي هو بالتحديد قصة الرسم في حد ذاتها، لكن يمكن أن يضم أيضًا تاريخًا للفن *"من خلال"* ممارسة الرسم، وفي هذه الحالة يتحدد أمامنا الرسم على أنه اللغة الشارحة؛ الأمر عبارة عن تخيل أشكال على أشكال، وبنية على بُنى، وتعبير فوق تعبيرات، ورموز أو أكواد بصرية فوق أكواد أخرى، إنها حكايات أعيد سردها تتغذى على حكايات أخرى، وهذا هو فحو المغامرة التي نراها أمامنا اليوم.

II

ربما بدأ شيء من خلال رحلة غريبة عبر الزمن، على أرض الفراعنة، وهي رحلة مفعمة بالتوقعات والبحث من خلال يد الإبداع، إنها رحلة أوّلية بحثًا عن الرحلة وعن الإمكانيات السرية التي يستطيع تاريخ الفن أن يقدمها عن نفسه، طالما جرى تناوله من منظور بويطيقا الفعل، لكن علينا أن نتدبر الأمر رويدًا.

تذكرت كثيرًا تلك العبارة الحاذقة التي قال بها فاليري التي تشير إلى أن الممارسات الثلاثة للألمعية كانت الشعر والرياضيات والرسم، كما اعتقد أن ذلك العلاّمة كان يراهن على أن هذه الممارسات الثلاثة هي الأكثر فعالية.

أعود وأتأمل من جديد، واستغرب الأمر بشأن اللوحات التي ولدت من جراء بعض الرحلات التي تتسم بالإصرار، وقام بها د. أسونثيون خودار وريكاردو مارين، وأجرؤ على تبني مقولة فاليري، ومع هذا فإنني لا أنظر إليها بطريقة حصرية بل بطريقة تركيبية، أي أننا من خلال ممارسة الرسم يمكننا أن ندلف إلى عالم الشعر وندخل أيضًا، بكل تأكيد، إلى الأمر من خلال السيطرة على الرياضيات.

وأتساءل، كيف كان ذلك المشروع العجيب ممكنًا وهو الذي نقف أمام نتائجه، أي أمام هذا المشروع الدقيق في منهجيته والمُجهد في مراحله والقوي في أسسه التعليمية والفريد في استراتيجياته التي تضم أفرعًا من العلوم؟ ولماذا كان الأمر من خلال ممارسة الرسم بالتحديد؟

هنا أجرؤ على الإجابة بإيجاز على هذا التساؤل من خلال تأكيدين: أ- لأن الرسم هو النموذج المباشر والأكثر بداهة في أي نشاط إبداعي. ب- ولأنه من خلال مرونة لغة الرسم يساعدنا على الاقتراب من الواقع المحيط ورؤيته وتفسيره بطريقة تحليلية أو التعبير عنه من خلال الأشكال التي جرى رسمها. لكن لا ننسى أبدًا أن الرسم ليس مجرد أشكال بل هو طرائق لرؤية الأشكال وتمثيلها من خلال بعدين.

ثم أعود من جديد إلى تساؤلاتي، لماذا كان معبد أدفو بمصر، ولماذا هذا الهوس برسم هذه الاحتفالية للرهبان حاملي الرموز والمنقوشة بالحجم الطبيعي على حوائط السلم الغربي لهذا المعبد؟

الحقيقة هي أن هناك القليل من التحديات التي تستأثر ببويطيقا الحدث، وعلينا أن نعترف في الوقت نفسه بندرة الرؤى الحبليات بالإبداع عبر الزمن والتاريخ.

نوافق أنه من خلال كراسات الرسم الميدانية ومن خلال العمل أخذت تظهر صفحات تخطيطية وملاحظات ورسوم وكأنها مغامرة شخصية، إنها معزوفة موسيقية بأيد أربعة تهدف إلى إبداع سيمفونية من النظرات تجمد ت على الورق، إنها كلمات من صور من جديد ودومًا، وهي

ادفو شرق ٢ أ. خودار ٢٠٠٩ "رأس شرق٢" أقلام ملوّنة و دهان أكريلي و حبر صيني على الورق ١٤,٥ x ٩,٥ سم

Edfú Este 2 / Edfu East 2
A. Jódar 2009 *Cabeza Este 2.* Lápices de colores, acrílico y tinta china sobre papel 14’5 x 9’5 cm
Head East 2 Coloured pencils, acrylic and ink on paper



رسم التاريخ وتذكّر الزمن

لماذا لا نستعيد القوة والإقدام على الرسم كأداة إستراتيجية للقراءة كطريقة لمعرفة الواقع؟ ألا يملك الرسم–إجمالا – حيوية ومرونة النظرة، إضافة إلى الولوج الانتقائي الفكر؟

إننا بالفعل أخذنا نفقد أو نقلل، بخطوات عملاقة، من الاعتماد على الرسم كأداة وظيفية لقدرتنا على الملاحظة.

لنسمح لأنفسنا، في نفس سياق الخطاب، بأن نأتي بتشبيه ملائم، وهو أنه إذا كنا حقا "نعرف" بالضبط ما الذي نحن قادرين على القول به "وترجمته من خلال الكلمات"، فليس أقل بداهة أن "ندرك" بدقة ما الذي تستطيع أيدينا –كامتداد لذهننا– أن ترسمه.

اللغة والرسم، الكلمات واللوحات المصورة، هما إذًا خطان متوازيان في عالم الحسّ والتجسيد، إننا نتحدث عن الواقع ونمنحه معنى عندما نعيد تقديمه كاملاً أو مجزأ من خلال الكلمات، كما نرسم الواقع ونكوّنه بشكل انتقائي ونتحدث عن وجوده (بالنسبة لنا) وعن طريقنا في فهمه.

لم تمكن التصوير الفوتوغرافي، أن يحجّم لجوءنا إلى الرسم كوسيلة للتعبير، فلم نعد نرى كثيرًا من خلال نبضات اليد ذلك أن التلقي والإدراك لم يعد يثق في القدرة التصويرية العميقة التي نحن عليها من خلال الرسم، وأصبحنا نثق أكثر في عدسة الكاميرا مقارنة بالريشة التي نمسكها بين أصابعنا، وأصبحنا نعود بذاكرتنا أكثر إلى ألبوم الصور أو ملف الصور في أجهزة الحاسوب مقارنة بكراسة الملاحظات، وأصبحنا ننساها دائمًا في درج أستوديو الرسم.

وإذا ما كان معنى الأشياء يرتبط ارتباطًا لا فكاك منه باستخداماتها، حسبما يذكرنا به العجوز ويتجنستين فمن المناسب أن نعيد، عمليًا، تحديد أهداف الرسم كأداة لتنشيط قدراتنا على الملاحظة، وكدليل مباشر على مصداقيتنا ومهارتنا الانتقائية وكأداة لتخيل واقع آخر وذلك في ممارسة لغة شارحة من النقد الإبداعي (أوسكار وايلد) أو بمثابة أساس سرّي بنيوي للفن التطبيقي. فكم من الأشياء التي تتراءى بشكل متواز وكم من الاستهلاك!

كنت دائمًا واحدًا من الناس الذين شغلتهم عملية التوافق بين الرسم واللغة، فالرسم، على أية حال، يحدثنا – في آن – عن أنفسنا وعن قدرتنا على اقتناص الواقع؛ إن ذلك في حقيقة الأمر، يشكل أحد أفضل آثارنا الوجودية، ولهذا فإننا عندما نرسم نبنى الحكاية التي ترتبط بنواظرنا.

غالبًا ما أحب أن أتذكر – وهذا درس مهم ومثير للإعجاب – أن اليونانيين، أجدادنا الثقافيين، كانوا يستخدمون كلمة واحدة –جرافين– للإشارة إلى عملية الكتابة والرسم في آن؛ كما أتأثر كثيرًا بهذا الإيجاز العملي الذي نرى ملامحه في الحكمة اللغوية الحميمة.

الكتابة والرسم يسافران معًا من خلال نبض اليد ومن خلال النظر الثاقب ومن خلال حيوية الإدراك. نرسم كلمات ونكتب أشكالاً، هذه هي اللعبة المتناقضة ظاهريًا.

ألا يمكن أن ندرك العالم مثل إدراكنا للغتنا؟ لماذا لا نقبل ونلتزم أن يكون أرشيف الرسم هو عالم خبراتنا وهو نتاج أفضل قراءاتنا من خلال ممارستها حول الحياة والإطار المحيط؟

ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-٩" جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠ x ١٤٠ سم

R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-9.* Grafito y lápices de color sobre papel 150 x140 cm
Head Este 10-9. Graphite and coloured pencils on paper

" رسومات الزمن: انطباعات عن معبد إدفو" (مصر) هو معرض لرسم الآثار قام بها كل من أسونثيون خودار مينيار و وريكاردو مارين بيادل، انطلاقا من مناظر مأخوذة من المكان وهي صور لواحد وثلاثين كاهنا من حملة الرموز الكائنة نقوشهم على حائط السلم الغربي للمعبد الذي يرجع إلى عصر البطالمة (إدفو).

جرى تقديم هذا المعرض في المتحف المصري بالقاهرة وحاز نجاحا باهرا من حيث الجمهور والنقاد، و له الآن مكان في غرناطة، حيث سيتم تقديمه في ثلاثة أماكن مختلفة أحدها متحف الآثار والأثنيات بغرناطة، وسوف يتم عرض سبعة لوحات من تلك التي رسمت، بالحجم الطبيعي للكهنة، على السلم الرئيسي المؤدى إلى الطابق الثاني للصحن ذي البوائك في قصر " كاسا دى كاستريل " الذي يحمل بصمات عصر النهضة ، مقر هذه المؤسسة المتحفية. ومن السلم (فاللوحات ترجع إلى سلم، وهو السلم الغربي بمعبد ادفو) الذي يشكل جزءا من الطقوس السنوية الخاصة بالآلهة، توضع اللوحات على سلم آخر في الجهة الغربية وبذلك يمكن فهم الإيقاع الذي عليه في " كاسا كاستريل" وبذلك يقوم بدور المعيار Scala coeli لحمل الزائر على أن يكتشف في الصالة الرابعة مجموعة فريدة من القطع ذات الأصول المصرية والتي تشكل أكبر وأهم مجموعة من هذه القطع التي يمكن العثور عليها خارج مصر، فهناك كؤوس كبيرة من الألباستر، يوجد ببعضها خراطيش عليها نقوش كتابية بالهيروغليفية وقطع الخزف المدهونة باللون الأحمر وأطباق واسعة وزينة شخصية وخلاخيل ومسارج ذات فوهتين وخواتم من ذهب وفضة وذهب وجعارين وعقود من الحجارة شبه الكريمة وتمائم من العظم تمثل العديد من الآلهة المصرين مثل بتاج وحورس وتوت وحتحور وتوت وأوزوريس، ومصدر هذه، الجبانات الفينيقية في لاوريتاو بوينتى دى نوى فى المونيكار.

ربما كان من تصاريف القدر عرض هذه القطع الفنية في غرناطة، وهي لوحات الكهنة حاملي الرموز في معبد إدفو التي تمت باستخدام تقنية توثيقية آثارية، حيث أنه لا يوجد في غرناطة مكان أنسب من هذا المكان الذي تتواءم فيه مع تلك المجموعة من القطع الآثرية ذات الأصول المصرية التي يضمها متحف الآثار بغرناطة.

ومن المستشارية الثقافية نقول أننا واثقون من أن هذا المعرض سوف يحظى باهتمام الجمهور، كما نشعر بالفخار والرضا والامتنان لقبول الفنانين (أسونثيون خودار و ريكاردو مارين) عرض جزء من هذا المعرض في هذا المكان وهم بذلك يقدمون لأهل غرناطة ولكل الزائرين منتجا ثقافيا على درجة عالية من الجودة يسهم في دعم صورة غرناطة كمدينة للثقافة.

بدرو بنثال موليرو

مندوب مستشارية الثقافة فى الحكومة المحلية لإقليم الأندلس بغرناطة

القاعة ٣٠ (يمين) أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعار أمنيرديس١" صباغة مائية، تلصيق، جرافيت على الورق ٢٥٠ x ٨٠ سم
(عمق) ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠ـ٨" جرافيت و صباغة مائية على الورق ١٥٠x ١٢٠ سم

Sala 30 / Room 30
(Derecha) A. Jódar 2009 *Portainsignias Amenirdis 1.* Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 80 cm
(Right) *Standard bearer Amenirdis 1.* Watercolour, collage and graphite on paper.
(Fondo) R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-8.* Grafito y acuarela sobre papel 150 x120 cm
(Bottom) *Head East 10-8.* Graphite and watercolour on paper.



رسومات عبر الزمن لأسورنثيون خودار وريكاردو مارين

إنه لشرف عظيم لنا أن نشارك في هذا المعرض الذي يفتح أبوابه على العالم انطلاقًا من مصر، " رسومات عبر الزمن"، و من خلاله نلتقي من جديد "المؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا " مع أسونثيون خودار وريكاردو مارين الفنانين المعروفين والمحبوبين لدى هذه المؤسسة التي يرتبطان بها من خلال ما أسهمو به في بيتنا، مقرنا في مدينـــة غرناطة.

هذا الطرح الفني الجديد الذي يقدمانه على مسافة بعيدة من غرناطة هو أمر محبب للغاية لدى المؤسسة الأوروبية العربية، ذلك لأنه ينطبق مع أحد مبادئنا الجوهرية ألا وهو تحفيز التبادل البحثي في مجال العلوم و الثقافة.

"رسومات عبر الزمن" معرض فريد، يقدم للزائر فنًا في صلب الفن الذي يضمه المتحف المصري، ولاشك أن ذلك يزيد من توطيد التبادل بالجمع بين الجديد والقديم والمراهنة على هشاشة الحواجز الثقافية عندما تكون هناك إرادة صادقة في المشاركة في عالم واحد نتقاسم فيه اختلافاتنا من خلال الفهم والتفاهم.

هذا التصميم الخاص بمعرض كل من أسونثيون خودار وريكاردو مارين يزاوج بين ثلاثة مفاهيم مهمة : التلاقي والتقابل والشفافية. هذه الأفكار الثلاثة تلخص بشكل واضح اتجاهات عمل المؤسسة الأوربية العربية حيث تحدونا الرغبة والإرادة في إقامة مجالات خصبة لتلاقي الأفكار في إطار من النقاش والحوار؛ فضاءات لتقابل النظريات والأفكار والبحث عن الشفافية والوضوح في النشاطات التي ننجزها هاربين من الغموض والمواقف الزائفة والأفكار العقيمة.

ولا يسعنا في المؤسسة الأوربية العربية إلا أن نهنئ الفنانين أسونثيون وريكاردو وكذا كافة الهيئات التي جعلت هذا العرض ممكنًا في واحد من أبرز أماكن الفن الفريـــــدة ألا وهو المتحف المصري بالقاهرة. هنيئا.

بيلار أراندا راميريث

الأمينة التنفيذية للمؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا

القاعة ٤٩ ممر داخلي ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق١٠-٧ " جرافيت، صباغة مائية و أقلام ملوّنة على الورق ١٥٠x ١٢٠ سم

Sala 49 pasillo interior / Room 49 interior corridor
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-7.* Grafito, acuarela y lápices de color sobre papel 150 x 120 cm
Head East 10-7. Graphite, watercolour and coloured pencils on paper



ثلاثون كاهن، كل منهم بثوب خاص به و يحمل راية أو بيرق أو شعار، بالإضافة إلى أربعين رأس بنموذجين فقط، إما مقطع جانبي ناحية اليمين أو اليسار، و لكنها تحمل متغيرات عديدة في تنفيذها التقني.

و يعد المعرض باكورة احتفال بالنسبة لسفارة أسبانيا و لي كسفير أسبانيا كاتب هذه السطور، حيث ينتمي الفنانان إلي تلك المدينة و تلك الجامعة التي ارتبطت بها خلال سنوات على المستوى العملي و الشخصي و أنتهز الفرصة لأشكر رئيس الجامعة على الفرصة التي أتاحها لي بالاشتراك في هذا الحدث المتمثل في هذا المعرض المقام في القاهرة. بالإضافة إلى الفرصة التي أتاحها لنا الفنانين و الرعاة المنظمين كي نتمكن من " ترصيع " البرنامج الثقافي لرئاسة أسبانيا للاتحاد الأوروبي بمصر من خلال هذا المعرض. و أخيراً، من أجل المزيد من توثيق أواصر الصداقة و التعاون- بصورة أكبر إذا أمكن ذلك -بين سفارة أسبانيا و وزارة الثقافة و المجلس الأعلى للآثار و المتحف المصري، و أود أن أشكر القائمين على هذه المؤسسات لكرمهم و تعاونهم من أجل تحقيق هذا المشروع المبدع بصورة ناجحة.

نحن بصدد معرض جميل و جائزة منصفة و مكافأة مستحقة للعمل الذي قُدم بصورة متساوية، حيث ضم الفن و العطاء، المستوى و الحماس، و مزج القديم بالجديد و العريق بالحديث و أصبحت النتيجة مدهشة من الناحية الجمالية.

و أتمنى بحماسة أن أرى رؤوس هؤلاء الكهنة و أطيافهم بمدينة غرناطة و أن يكونوا محاطين بالجماهير و بالهتافات التي بلا شك عاشوها في الأزمنة حيث كان حورس و حتحور يتعانقان بشكل جميل و حميم و عميق. يا ليت يقوم أحد المارة- بعد إمعان التفكير و بعد تأمله هؤلاء الكهنة -أثناء مروره بالشوارع المرتفعة بحي ألبايثين و بأزقة كامبو ديل برينثيبي أو سيره على ضفاف نهر الدارّو أو نهر الخينيل بتكهن اللغز الذي يخفيه أحد الكهنة حاملي البيارق كما كان هذا الشخص الغرناطي حاملاً للرايات في شبابه في مناسبة تقليدية مثل الاحتفال بأسبوع الآلام ".بغرناطة"، غرناطته.

أنطونيو لوبيث مارتينيث

سفير أسبانيا بالقاهرة

فبراير 2010

القاعة ٤٩ بالمتحف المصري و خمس رسومات أ. خودار

La sala 49 del Museo Egipcio con cinco dibujos de A. Jódar

Room 49 of the Egyptian Museum with five drawings by A. Jódar



ليست لهم أسماء. هم كهنة، ذوي مظهر أنيق و منتصب. يحملون رايات و بيارق و شعارات و رموز في نهاية القوائم الطويلة و الرفيعة التي يحملونها بأيديهم و التي تفوقهم طولاً.

الواحد تلو الآخر و يبلغون حوالي ثلاثين كاهناً، منتصبين و صارمين، يصعدون و يهبطون، يذهبون و يجيئون على جدران الدرج - المظلم - في شرق و غرب معبد مصري جميل يفرض نفسه في الجانب الأيسر للنيل العالي بين مدينتي أسوان والأقصر، تماشياً مع التيار) هذا التيار الفريد في العالم و في التاريخ الذي يتدفق من الجنوب إلى الشمال (الذي يحمل الذكرى الألفية الثانية :معبد إدفو. إدفو العظيم و الذي لا يمكن احتوائه، المُهدى إلي حورس ابن أوزيريس، حورس ابن رع، حورس الصقر الإلهي الذي ظهر في أفق السماء...

أطلقوا لخيالكم العنان :يعد معبد إدفو مشهداً للاحتفالات و المراسم الهامة لما فيه من فنية و ساحات. يحتفلون بإحدى المراسم في المعبد، أو ربما لرؤية استعراض عسكري أو موكب احتفالي كان يوافق الزيارات القادمة من دندرة - و هي رائعة بطلمية أخرى-، التي كان يتلقاها حورس من حتحور، الإلهة اللبؤة النهمة إلى الدم و الغرام من أجل الاحتفال بالعيد العظيم "اللقاء الجميل" الذي كان يقام كل عام خلال شهر أبيب، قبل اكتمال القمر و كان حورس يدعو حتحور إلى مرفأ إدفو في موكب عظيم، و يدعوها للإقامة لاحقاً في المعبد لمدة 14 يوماً في الهيكل محاطة بالآلهة الأجداد.

و أيضاً كل عام و خلال شهر برمهات، هناك احتفال بالظهور السماوي للإلهين، القرص المجّنح خلال النهار و النجوم خلال الليل فيما يشبه فينوس، أو الاحتفال الذي يقع في شهر أمشير الذي كان يأتي للاحتفال بانتصارات حورس و خاصة ذلك الاحتفال حينما أصيب في إحدى عينيه (تلك الإصابة التي شفته منها حتحور باستخدام لبن الغزال) على يد عمه ست، يقوم الإله الصقر بذبح فرس النهر(الذي يرمز إلي ست) و ينثر فضلات الذبيحة في مختلف الهياكل المصرية. و أخيراً الاحتفال الذي يقام في شهر طوبه الذي يحيي ذكرى نظام القرابين الذي كان يخصصها حورس المنتصر إلى الآلهة.

رسميات و احتفالات و مراسم و طقوس مختصة بالأجداد و التي من خلالها نتخيل هؤلاء الكهنة و هم يخرجون من حبسهم المُظلم و تلمع أطيافهم المحددة و صديرياتهم الضيقة و أحزمتهم المشدودة و ملابسهم المكشكشة، مضيفين بذلك انضباطاً صارماً و مظهراً أنيقاً لهذه الطقوس التي تخضع بلا شك لمراسم دقيقة. مستقيمون و شديدو الوقار لا يمكن أن نتصور منهم حركة عفوية أو خطوة باطلة أو حركة تلقائية أثناء صعودهم الدرج أو عند ظهورهم على السطح أو في ساحة المعبد أو في المرفأ.

وهناك تحديداً، قامت أسونثيون خودار و ريكاردو مارين باستعادتهم من بعد طول هذا الزمان والمكان. خلال سنوات زيارتهما لمعبد إدفو، قام هذان الفنانان بإقناعهم بالخروج من ذلك القبو، فقد قاما بتحديدهم و رسم أجسادهم و رؤوسهم. لقد قاما بإلباسهم مستخدمين تقنية البوليكروم أو تعددية الألوان. لقد تخيلوهم في الشوارع و قاما بإحضارهم إلى المتحف المصري بالقاهرة. واحد و

ادفو ٩ أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس شرق٩" أقلام ملوّنة و حبر على الورق ٢٩ x ٢١ سم

Edfú Este 9 / Edfu East 9

A. Jódar 2008 *Cabeza Este 9.* Lápices de colores y tinta sobre papel 29 x 21 cm

Head East 9. Coloured pencils and ink on paper



باسم" بنك كاخا غرناطة " نريد أن نعبر أولاً عن غبطتنا لإقامة معرض" رسوم الزمن، انطباعات عن معبد أدفو" بالتعاون مع المتحف المصري بالقاهرة ومعهد ثربانتس وجامعة غرناطة، وهو معرض للفنانين أسونثيون خودار وريكادو مارين، ويستهدف هذا المعرض، بالنسبة لنا، الإسهام في الحفاظ على التراث ومراجعته من جديد وإعادة تفسيره لمزيد من الشرعية والاتصال بالمجتمع المعاصر، إنها عملية إيلاج الأعمال القديمة في دائرة واقع ثقافي جديد وهذا يعني الحفاظ على حيوية الخطاب وإعادة الحيوية البصرية والرمزية وبذلك يهيئ الأمر أمام الفنانين المعاصرين طرقًا جديدة للإبداع انطلاقًا من هذا الموروث.

إن المساهمة في مشروع معرض" رسوم الزمن :انطباعات عن معبد إدفو" الذي يجري فيه، لأول مرة، عرض أعمال فنية معاصرة في أشهر متحف للآثار في العالم، كما أن الفنانين من غرناطة، وهذا يمثل بالنسبة للمؤسسة الثقافية "كاخا غرناطة" حدثًا ثقافيًا من الطراز الأول؛ فأن يكون هناك إسهام في إقامة معرض للرسم المعاصر فهذا أمر مهم وله دلالته، أضف إلى ذلك أن هذه اللوحات هي ثمرة تأمل الفن لنفسه (الفن الشارح) ، وتزداد أهميته من خلال إسهامه في التقارب والتفاهم بين عصور مختلفة.

كما لم تكن دينامية العمل في تنفيذ المشروع ببعيدة عن غايات "العمل الاجتماعي لمؤسسة بنك كاخا غرناطة"، الذي يولي اهتمامًا كبيرًا بمشروعات التضامن والتلاقي بين التوجهات التي عليها الثقافات، حيث نرى إطارًا جديدًا لمستقبل اجتماعي أكثر عدلاً وشمولاً، ومن هنا أيضًا نشعر بالفخر لمشاركتنا في التنظيم الذي أخذ يعمل فيه رجال ونساء من مصر ويبذلون جهدهم في خدمة مشروع مشترك لاشك أنه يدخل في إطار التفاهم بين الشعوب.

إننا نريد، بمناسبة إقامة معرض"رسم الزمن :انطباعات حول معبد إدفو" أن نهنئ الأشخاص والمؤسسات التي جعلته ممكنًا، على رأسهم الدكتور زاهي حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار والدكتورة وفاء الصديق مديرة المتحف المصري بالقاهرة والدكتورة كارمن كافاريل سرّا مديرة معهد ثربانتس والدكتور فرانثيسكو جونثاليث كوديرو رئيس جامعة غرناطة والدكتورة بيلار أرانوا راميرث، الأمينة التنفيذية للمؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا وسفارة أسبانيا بالقاهرة. وأخيرًا نريد أن نتقدم بالتهنئة للفنانين أسونثيون خودار مينارو وريكاردو مرين بيادل لثراء الإنتاج الفني وجمال لوحاتهم.

مؤسسة بنك كاخا غرناطة

د. أنتونيو خارا أندريو، الرئيس

أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات شرق٥" (تفاصيل الوجه) صباغة مائية، تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠ سم

A. Jódar 2009 *Portainsignias Este 5* (detalle de la cara). Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
Standard bearer East 5 (particular of the face). Watercolour, collage and graphite on paper

للجوانب التجديدية لهذا المعرض. أتوجه أيضًا بالشكر للدكتورة كارمن كافاريل سيرّا المديرة العامة لمعهد ثربانتس والسيد لويس خابيير سيراّ مدير معهد ثربانتس بالقاهرة بفضل مساندتهما الكاملة وألمعيتهما التي تركت بصماتها على المشروع وكان جسرًا آخر من جسور التقارب الثقافي بين مصر وأسبانيا.

كما أود أن أتوجه بالشكر أيضًا لجامعة غرناطة وإلى مؤسسة بنك" كاخا غرناطة "التي سوف تحتضن المعرض في غرناطة، والمؤسسة الأوربية العربية للدراسات العليا لتعاونها البناء في هذه المبادرة الفنية ومتحف الآثار والأثنية بغرناطة، بإسهاماته في هذا الطرح، وأخيرًا وليس آخرًا أتوجه بالشكر لسفارة أسبانيا بمصر لإسهامها الفعال في إقامة هذا المعرض والتعاون مع جامعة غرناطة في إقامة هذه الفعالية الثقافية التي تتوافق مع رئاسة أسبانيا للاتحاد الأوربي خلال عام2010.

فرانثيسكو جونثاليث لوديرو

رئيس جامعة غرناطة



ادفو شرق ٦ ر. مار ين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠-٦" جرافيت على الورق ١٥٠ x ١٢٠ سم

R. Marín Viadel 2009 Edfú Este 6 / Edfu East 6
Cabeza Este 10-6. Grafito sobre papel 150 x 120 cm
Head East 10-6. Graphite on paper



أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات شرق٤" (تفاصيل الوجه) صباغة مائية، تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠ سم

A. Jódar 2009 *Portainsignias Este 4* (detalle de la cara). Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm
Standard bearer East 4 (particular of the face). Watercolour, collage and graphite on paper

الإبداع الفني والتراث في جامعة غرناطة

بصفتي رئيسًا للجامعة أشعر بغبطة لتقديم" رسوم الزمن :انطباعات عن معبد إدفو" وهو معرض نتاج بحث فني حول النقوش التصويرية للكهنة حاملي الرموز والموجودة على حوائط السلم الغربي لمعبد حورس بمديمة أدفو(مصر)، وهو المعرض الذي قام بتنفيذه أستاذان من كلية الفنون الجميلة بالجامعة وهما أسونثيون خودار وريكاردو مرين، في إطار الخطة البحثية للجامعة.

أن يرسم المرء يعني المراقبة للتفكير البصري وطرح أفكار ومعارف جديدة تتوافق مع النقوش التصويرية، وتأتي لوحات هذا المعرض بمثابة نموذج للبحث في ميدان الفنون الجميلة بالنسبة لجامعة غرناطة، ونلاحظ في هذه اللوحات حوارًا فنيًا متعدد الجوانب، فمن ناحية يدور حوار مع الكهنة حاملي الرموز وهي نقوش على حوائط المعبد ترجع لما يقرب من 2150 سنة، ومن جانب آخر هناك تأثير الزمن الذي خلفّ بصماته التي تتمثل في التآكل الذي أصابها وتتمثل في مراحل من عدم الفهم وبالتالي التعدي عليها بالتدمير الذي نراه واضحًا؛ ومن جانب آخر فمن منظور اللحظة الراهنة نجد عملية إعادة تأويل النقوش التصويرية من خلال الرسوم الأولية وتسجيل الملاحظات والتصوير والرسم على مدار خمس سنوات، وها نحن نرى المحصلة النهائية لهذا الجهد معروضة أمامنا.

إن الأستاذة أسونثيون خودار التي هي اليوم رئيسة قسم الرسم بالجامعة، وريكاردو مرين، قاما برسم الطبيعة في مراحل متوالية وبالنسبة للمعروض رسما كل واحدة من شخصيات الكهنة البالغ عددها 31 فردًا وهم كهنة حاملو الرموز، 2009، يهبطون على السلم الغربي المذكور، الكائن في معبد حورس بإدفو، وازداد النشاط كثافة خلال عامي2008 وانطلاقًا من الرسم على الطبيعة أخذا يقومان بعمليات إعادة تفسير متعددة لكل واحدة منها وخاصة الرأس، وقاما بتحليلها من خلال زوايا متعددة للضوء ووجهات نظر مختلفة وتخيلا اللون الذي ذهب، أو يعيدان إبداع النظرة .

إنني أريد أن أتوجه إليهما بالتهنئة لما قاما به من عمل فني تتجلي سماته الفنية الرائعة.

إن جامعة غرناطة التي يقع مقرها في مدينة مترعة بالثراء القادم من الموروث الفني، تنضم من خلال هذا المعرض، إلى طريق الإسهام في التأمل والاستمتاع بموروث ثقافي فريد للإنسانية ألا وهو مصر الفرعونية. ومن خلال الرسم ينبع تفسير الشكل الخاص الذي بلغته جمالية ثقافة متميزة وبذلك تزداد قوة شرعيتها ,ويسهم المعرض في عرضها على المجتمعات المعاصرة.

هذا المعرض يفتح الطريق للتأمل في طرائق الجمع الناجح بين الموروث الفني والإبداع المعاصر، فالرسم سوف يتعايش مع الموروث في صالات المتحف المصري بالقاهرة، أي مع التماثيل والتوابيت واللوحات والرسم خلال الفترة الانتقالية الأخيرة، وذلك من خلال بذل جهد لمواجهة التحديات العلمية والثقافية التي هي من سمات العمل الجامعي.

أتوجه بالشكر الخاص لكل من د. زاهي حواس، الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار في مصر، لاهتمامه الذي جعل هذا العمل ممكنًا، وإلى الدكتورة وفاء الصديق، مديرة المتحف المصري بالقاهرة، لمساندتها الفعالة وما هي عليه من حساسية وتقدير شديدين

تلقي معهد ثربانتس بالقاهرة، منذ سنوات ثلاث، اقتراحا بمساندة استمرار عملية البحث الفني الذي كان يقوم به اثنان من أعضاء هيئة التدريس بجامعة غرناطة – أسونثيون خودار و ريكاردو مار تين - على مدار عامين كاملين. كانت المبادرة عبارة عن استخدام إحدى الطرائق الفنية في تحليل عملية رسم نقش تصويري من الفن الفرعوني، ويتمثل في مشاهد توجد علي جدران السلم الغربي لمعبد الإله حورس بمدينة ادفو، حيث نجد أن هذا الرسم يضم 31 راهبا من حاملي الرموز في وضع احتفالي، أما العمل المقترح فكان عبارة عن الكشف عن الملامح الذاتية لكل وجه من هذه الأوجه التي تختلف عن باقي الظواهر الفنية في المعبد البطلمي، وتأثير عوامل الزمن عليها، وعلاقة كل ذلك بالفن المصري الذي عني برسمه ونشره الكثير من الرحالة والفنانين ورجال الآثار على مدار القرون الأخيرة.

قبل معهد ثربانتس المشروع، وقام بإجراء الاتصالات اللازمة واللقاءات مع السلطات المصرية، وقدم يد العون للفنانين أثناء تنفيذ المشروع. وكانت المرحلة الأخيرة منه عبارة عن مضاهاة نتاج العمل بالمنجزات الفنية البطلمية وذلك حتى يتمكن الفنانان أسونثيون خودار و ريكاردو مارتين من عرض ما توصلا إليه وهو الحوار مع الفن الذي ينس إلي تلك الفترة، ومعني هذا أن مساندة معهد ثربانتس أسهمت في تقديم مشروع معرض هذه اللوحات في صالات المتحف المصري ووافقت السلطات المصرية على المعرض مشكورة.

أنها أول مرة نرى في صالات المتحف المصري بالقاهرة معرضا للفن المعاصر، وانه لشرف عظيم لنا أن يتلقي المتحف في هذه اللحظات فنا أسبانيا بمساندة معهد ثربانتس، كما أنه خطوة مهمة على الطريق الذي رسمناه لأنفسنا ونقوم به في ميدان الدراسات الآثارية، فقد سبق أن قام معهد ثربانتس بتنظيم معرض "مائة وعشرون عاما من النشاط الآثاري الأسباني في مصر" عام 2009 ، وجاء هذا محصلة عامين من الجهد المتواصل، كما قدم المعهد سلسلة من المحاضرات حول الموضوع نفسه سواء في مقر المعهد و في الصالة الشهيرة رقم 44 بالمتحف المصري بالقاهرة و مقر المجلس الأعلى للآثار و كلية الآثار بجامعة القاهرة و كلية السياحة والفنادق– جامعة حلوان.

كارمن كافارول

مديرة معهد ثربانتس

المؤسسات

القاعة ٢٥ ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس غرب ٢-٦" جرافيت على الورق ١٥٠ x ١٢٠ سم

Sala 25 / Room 25
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Oeste 2-6.* Grafito sobre papel 150 x 120 cm
Head West 2-6. Graphite on paper

جاردنر ويلكنسون الذى سجل آثار مصر وخاصة طيبة الغربية ووادى الملوك فى كتابه: Topography of Thebes and General View of Egypt تلاه البعثة البروسية الألمانية عام 1835 برئاسة ريتشارد ليبسيوس التى نشرت أعمالها فى مجلد ضخم هو Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien ، ثم ما قام به د/ فيكتور لوريه وغيره من تسجيل بارع للآثار عن طريق الرسم فى العديد من المؤلفات التى مازالت مراجع هامة لعلماء الآثارحتى اليوم، منها على سبيل المثال الرسم الدقيق لبعض القطع الموجودة بالمتحف المصرى وعلى رأسها كتاب الموتى الخاص بـ ماى حر برى، كذلك لاننسى الرسومات الشهيرة لـ دافيد روبرتز التى مازالت تثير إعجابنا بتفاصيلها الجميلة وتوثيقها للآثار المصرية والمظاهر البيئية لمصر فى القرن التاسع عشر مضيفاً إليها نوعاً جميلاً من رومانسية الألوان الرفيعة، فكانت لهذه الرسومات دوراً كبيراً فى تشكيل صورة مصر فى الغرب وخاصة أوروبا منذ منتصف القرن التاسع عشر.

قام الفنانان أسونثيون خودار وريكاردو مارين بيادل برسم كل شكل من أشكال الكهنة الـ31 المنقوشين على جدران الدرج الغربى المؤدى إلى سطح معبد إدفو أثناء زيارتهما لمصر فى رحلات مختلفة ولكن التركيز فى العمل وصل إلى مداه خلال عامى 2008 و2009 وركزت هنا على محاولة تفسير هذه الأشكال وخاصة رؤوس الكهنة.

لقد تشابهت أشكال الكهنة التى صورت على جدران معبد إدفو وغيره من المعابد البطلمية الأخرى مثل دندرة وفيله وغيرها ولكن من المدهش حقاً أن تتميز جدران هذا الدرج الغربى بمعبد إدفو بإختلاف أشكال الكهنة عن بعضهم وتميز كل منهم بملامح وجه مختلفة وكأننا نقف أمام بورتريهات شخصية لهؤلاء الكهنة وهو ما أثر تاثيراً كبيراً فى نفس الفنانين وأدى إلى هذا النتاج الفنى الرائع والأول من نوعه.

إنه ليسعد المتحف المصرى أن ينظم داخل قاعات وممرات العصر المتأخر والبطلمى هذا المعرض بجوار الآثار التى كانت مصدر إلهام للفنانة أثونثيون خودار تأكيداً على ربط الحاضر بالماضى وعلى مدى تأثير الفن المصرى القديم على نفوس فنانى اليوم، وذلك بعد عرضه بنجاح فى عدد من المدن الأسبانية وعلى رأسها غرناطة، وأتمنى أن يكون العرض القادم فى ساحات معبد إدفو، المكان الذى إستوحى منه هذا النتاج الفنى الجميل.

ولا يسعدنا إلا أن نتوجه بالشكر إلى السيد الأستاذ الدكتور/ زاهى حواس الأمين العام للمجلس الأعلى للآثار لدعمه الدائم لإقامة المعارض بالمتحف المصرى. ومعهد ثربانتس بالقاهرة، والعاملين بالقسم الثقافى به على إهتمامهم بهذه الفكرة الجديدة الرائدة فى مجال المعارض والمتاحف الأثرية.

وفاء الصديق

مدير عام المتحف المصري بالقاهرة

القاعة ٤٩ أ. خودار ٢٠٠٩ "حامل الشعارات شرق ٤" و "شرق ٥" صباغة مائية، تلصيق و جرافيت على الورق ٢٥٠ x ١٤٠ سم

Sala 49 / Room 49

A. Jódar 2009 *Portainsignias Este 4* y *Este 5*. Acuarela, collage y grafito sobre papel 250 x 140 cm

Standard bearer East 4 and *East 5*. Watercolour, collage and graphite on paper

تستطيع المتاحف بوجه خاص تحقيق وتعميق الأبعاد التاريخية لشعب ما فى المجالات الثقافية والفنية والتراثية المتعددة وإتاحة الفرصة للتعرف على الشكل والمضمون الكامن فى الأعمال الفنية من خلال طرق جديدة مُحفزة إلى تنمية روح الابتكار والبحث والتأمل، فهى مؤسسة ديمقراطية عادلة تؤدى دورها فى تثقيف الشعوب بإتاحة الفرص أمام الجميع للتزود بالمعرفة والعلم وتعميق الإحساس بالماضى وتقوية الشعور بالإنتماء والفخر والاعتزاز دون تفرقة.

لقد أصبح تصنيف المتاحف ينطبق مع دورها فى تغطية جميع المظاهر الحضارية للميراث الإنسانى والطبيعى للبشر وتشكيل الحس الثقافى والفنى داخل المجتمعات، حيث أصبح زائر المتحف يهتم بكل ما يحيط به، خاصة التراث الإنسانى بمفهومه الأوسع، ولهذا فقد أعادت المتاحف اليوم النظر والتفكير فى دورها التقليدى الأساسى الذى كان ينحصر فى جمع القطع الفنية والتاريخية الهامة، وأصبح من واجبات المتحف الحديث أن يقوم بدور الوسيط لتوصيل الميراث الثقافى للإنسان وتقريبه بشكل حضارى معاصر إلى أجيال الحاضر، فأصبحت المتاحف مكاناً حقيقياً لـ Muse - ربات الفنون عند الإغريق القدماء، تنظم فيها المعارض الدورية المختلفة وتقدم فيها العروض الفنية والندوات الثقافية المختلفة.

إن معرض "رسومات عبر الزمن – تأثيرات من معبد أدفو" للفـــنانـــة أسونثيون خودار ، والفنان ريكاردو مارين بيادل لهو محاولة لربط الحاضر بالماضى، حيث نرى فيه تأثيرات الفنان المصرى القديم الواضحة على فنانى العصر الحديث.

لقد كان الرسم من قديم الأزل هو الأسلوب الذى إتبعه الإنسان فى كل مكان وزمان للتعبير عن أحساسيه ومشاعره وإنطباعاته ورغباته، بالإضافة إلى تسجيل الأحداث التاريخية والدينية الهامة، وهو مانجده منقوشاً أو مرسوماً على جدران المقابر والمعابد المصرية ومن قبلها رسومات الكهوف فى العصور الحجرية. ولقد تأثر الفنانان أثونثيون خودار و ريكاردو مارين بيادل بالنقوش الرائعة المدونة على جدران معبد إدفو تأثراً كبيراً دفعهما لقضاء جزء كبير من وقتهما فى هذا المعبد الفريد الذى يتميز بإكتمال نقوشه وعناصره المعمارية – وهو معبد بطلمى بدأ إنشاءه منذ أكثر من آلفى ومائتين وأربعين عاماً فى عصر بطلميوس الثالـــث فى عام 237 ق.م واستـــمر العـــمل بـــه حتـــى عصـــر بطلميوس الثانى عشر والد كليوباترا الشهيرة وذلك فى عام 57 ق.م.

تأثر الفنانان بنقوش ورسومات المعبد ذات المعانى الرمزية والدينية، السحرية والقصصية، ومن أهم هذه النقوش التى جذبت إهتمامهما وكانت سبباً فى إنتاج هذا العمل الفنى، هى نقوش جدران الدرج الغربى المؤدى إلى سطح المعبد والتى تمثل موكب للكـــهنة بملابســـهم وآلـــوهيتـــهم المختلفة – ويهدف الفنانان فى رسوماتهما إلى إيضاح عوامل الزمن التى أثرت على بعض نقوش المعبد – كما تأثر الفنانان أيضاً بتماثيل ونقوش العصر المتأخر بالمتحف المصرى وأيضاً بالحوار (الديالوج) بين رسامى العصر الحديث والفن المصرى والذى ترك أثره العميق فى نفوس زوار مصر من رحالة وبعثات علمية وعلماء آثار على مدى القرون الثلاثة الماضية، مثل الرسومات التى سجلتها البعثة العلمية المصاحبة لحملة نابليون بـــونـــابـــرت فى كتـــاب "وصـــف مصـــر" Descrption de l’Egypte، وأيضاً جون



Sala 49 pasillo interior / Room 49 interior corridor
R. Marín Viadel 2009 *Cabeza Este 10-5.* Grafito sobre papel 150 x 120 cm
Head East 10-5. Graphite on paper

القاعة ٤٩ ممر داخلي ر. مارين بيادل ٢٠٠٩ "رأس شرق ١٠ـ ٥" جرافيت على الورق ١٥٠ x ١٢٠ سم





ادفو شرق ٣ (تفاصيل)
أ. خودار ٢٠٠٨ "دفتر دراسة ادفو- أ" أقلام ملوّنة، دهان أكريلي و حبر صيني على الورق ١٤,٥ x ٩,٥ سم

Edfú Este 3 (detalle) / Edfú East 3 (particular)
A. Jódar 2008 *Cuaderno de estudio Edfú-A*
Lápices de colores, acrílico y tinta china sobre papel
Study notebook Edfú-A
Coloured pencils, acrylic and ink on paper
14'5 x 9'5 cm

افتتاح

المؤسسات

دراسات

تصريح

رسومات عبر الزمن ــ تأثيرات من معبد أدفو

ملاحظات و خطاطات و رسومات من خلال وجوه الكهنة حاملي الشارات بالدرج الغربي

LOS DIBUJOS DEL TIEMPO

Impresiones del templo de Edfú

Apuntes, bocetos y dibujos a partir de las figuras de los sacerdotes portainsignias de la escalera oeste

The Drawings of the Time

Impressions from Edfu temple

Notes, sketches and drawings from the figures of the priests carrying the insignia, in the west staircase

معرض أسونثيون خودار و ريكاردو مارين بيادل في القاهرة (مصر) و غرناطة (إسبانيا)

Una exposición de / An exhibition by

Asunción Jódar – Ricardo Marín Viadel

El Cairo (Egipto) y Granada (España) / Cairo (Egypt) and Granada (Spain)

2010 ٢٠١٠

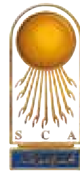




Instituto Cervantes



Universidad de Granada



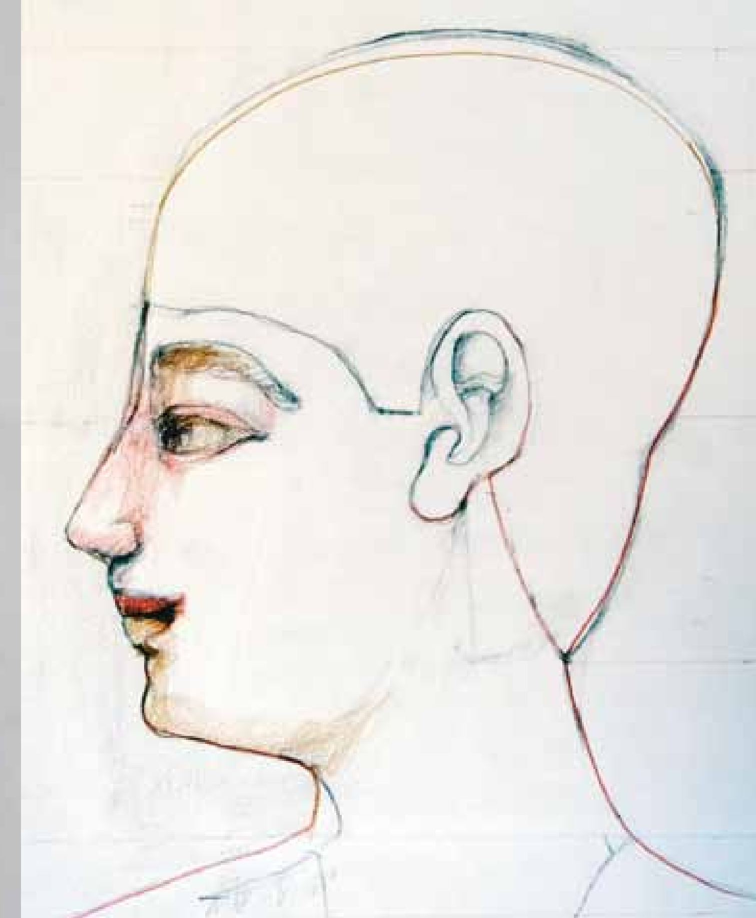












أ. خودار ٢٠٠٨ "رأس غرب ٥" (تفاصيل) صباغة مائية، جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٢٩,٧ x ٢١ سم

A. Jódar 2008 *Cabeza Oeste 5* (detalle). Acuarela, grafito y lápiz de color sobre papel impreso 29’7 x 21 cm
Head West 5 (particular). Watercolour, graphite and coloured pencil on printed paper

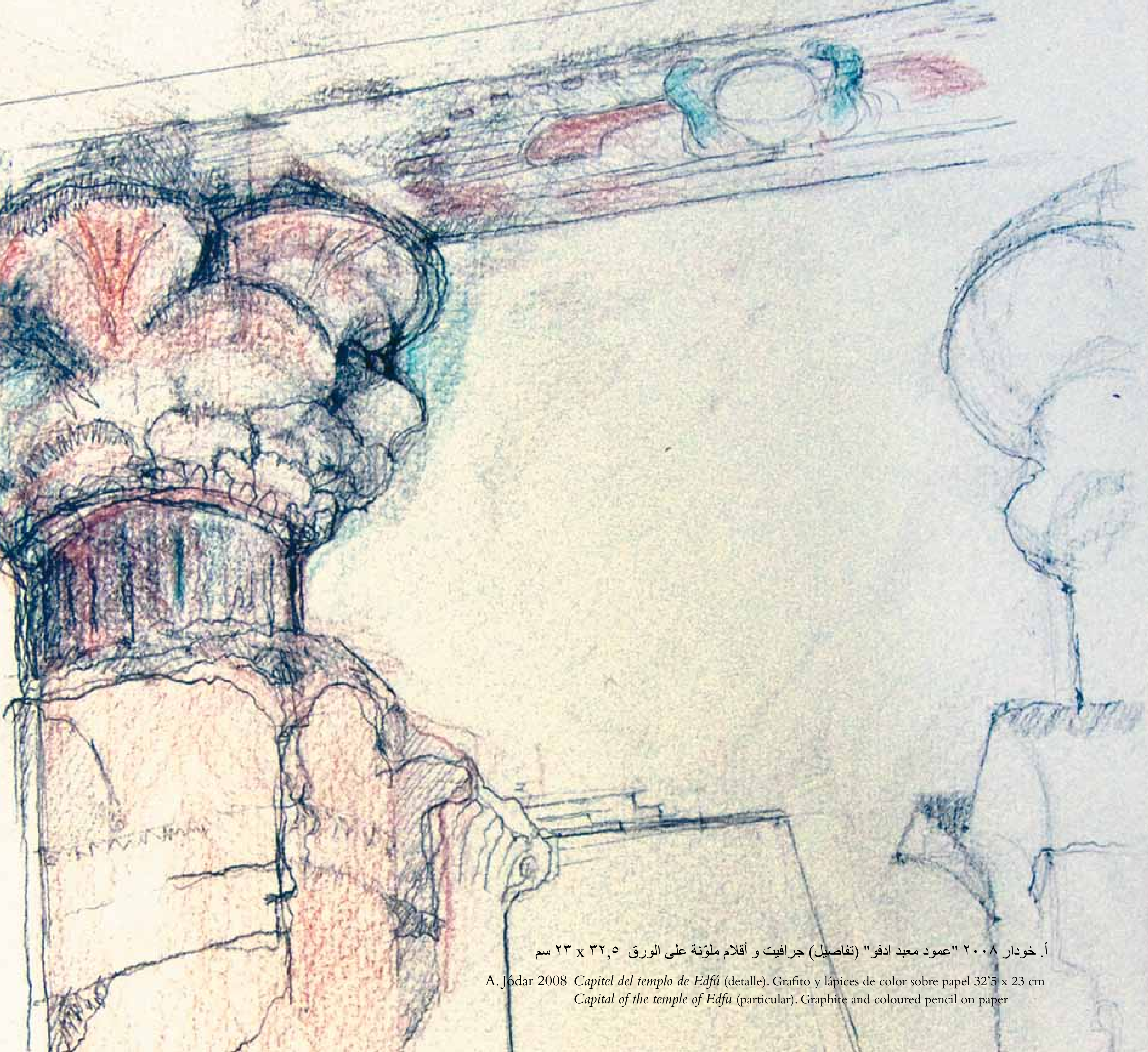
رسومات عبر الزمن

الناشر: مؤسسة كاخا غرناطة

فوطوميكانيك: بورتادا فوطوكومبوسيثيون ش.م.، غرناطة

طباعة: كوبارتجراف، غرناطة

ISBN و الإيداع القانوني (أنظر الصفحة ٢)



أ. خودار ٢٠٠٨ "عمود معبد ادفو" (تفاصيل) جرافيت و أقلام ملوّنة على الورق ٣٢,٥ x ٢٣ سم

A. Jódar 2008 *Capitel del templo de Edfú* (detalle). Grafito y lápices de color sobre papel 32'5 x 23 cm
Capital of the temple of Edfu (particular). Graphite and coloured pencil on paper